



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI  
Fakulta přírodovědně-humanitní  
a pedagogická



# POHÁDKA O ČERVENÉ KARKULCE A JEJÍ ZPRACOVÁNÍ V NĚMECKOJAZYČNÉ LITERATUŘE

## Bakalářská práce

*Studijní program:* B7507 – Specializace v pedagogice  
*Studijní obory:* 7507R036 – Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání  
7507R041 – Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání  
*Autor práce:* **Michaela Tylová**  
*Vedoucí práce:* Mgr. Nikola Mizerová, Ph.D.





# THE LITTLE RED RIDING HOOD STORY AND ITS ADAPTATIONS IN THE GERMAN LITERATURE

## Bachelor thesis

*Study programme:* B7507 – Specialization in Pedagogy  
*Study branches:* 7507R036 – English for Education  
7507R041 – German Language for Education

*Author:* **Michaela Tylová**  
*Supervisor:* Mgr. Nikola Mizerová, Ph.D.



## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Michaela Tylová**  
Osobní číslo: **P11000642**  
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**  
Studijní obory: **Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání**  
**Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání**  
Název tématu: **Pohádka o Červené karkulce a její zpracování v německojazyčné literatuře**  
Zadávací katedra: **Katedra německého jazyka**

### Z á s a d y   p r o   v y p r a c o v á n í :

Pohádka o Červené karkulce patří k nejčastěji zpracovávaným, interpretovaným a také parodovaným pohádkám. Do německé literatury vstupuje na konci 18. století v přímé návaznosti na francouzskou předlohu (Charles Perrault: Le Petit Chaperon rouge; Ludwig Tieck: Leben und Tod des kleinen Rotkäppchen; Brüder Grimm: Rothkäppchen) a v četných variacích a parodiích žije až do 20. století (Joachim Ringelnatz: Kuttel Daddeldu erzählt seinen Kindern das Märchen vom Rotkäppchen; Janosch: Elektrisches Rotkäppchen; Max von der Grün: Rotkäppchen; Peter Rühmkorf: Rotkäppchen und der Wolfspelz; Thaddäus Troll: Rotkäppchen). Bakalářská práce se zaměří na podoby pohádky o Červené karkulce v německojazyčné literatuře a na specifika vybraných literárních zpracování. Student přitom vždy zohlední daný dobový kontext a autorský záměr, který se do toho kterého díla promítl. Nabízí se chronologický postup.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

Jazyk zpracování bakalářské práce: Němčina

Seznam odborné literatury:

Janosch: "Das elektrische Rotkäppchen." In: Janosch erzählt Grimm's Märchen. Fünfundzwanzig ausgewählte Märchen, neu erzählt für Kinder von heute. Weinheim / Basel: Beltz und Gelberg, 1983, str. 102-107. ISBN 3-407-80213-7  
Mieder, Wolfgang (ed.): Grimmige Märchen. Prosatexte von Ilse Aichinger bis Martin Walser. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 1986. ISBN 3-88323-608-X  
Ritz, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens. Göttingen: Muriverlag, 1997. ISBN 3-922494-10-2.  
Rölleke, Heinz (ed.): Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Stuttgart: Reclam, 1980. ISBN 978-3-15-030042-8.  
Rumpf, Marianne: Rotkäppchen. Eine vergleichende Märchenuntersuchung. Frankfurt a. M.: Lang, 1989, ISBN 3-8204-8462-0

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Nikola Mizerová, Ph.D.

Katedra německého jazyka

Datum zadání bakalářské práce: 30. dubna 2013

Termín odevzdání bakalářské práce: 30. dubna 2014



doc. RNDr. Miroslav Brzezina, CSc.  
děkan

L.S.



Mgr. Pavel Novotný, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. dubna 2013

## Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum: 29.4.2015

Podpis: Tylova<sup>1</sup>

**Dankschreiben:**

Ich bedanke mich bei Mgr. Nikola Mizerová, Ph.D. für ihre Führung, ihre wertvollen Ratschläge und Bemerkungen, die sie mir beim Schreiben dieser Arbeit geleistet hat.

## **Annotation**

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem Thema *Märchen Rotkäppchen und seine Bearbeitungen in deutschsprachiger Literatur*, das mit Hilfe vom literarischen Konzept *Intertextualität* untersucht wird. Die deutsche Version des Rotkäppchens von den Gebrüdern Grimm dient neben der älteren französischen Variation des Märchens von Charles Perrault als ein Ausgangstext, dessen Form und Inhalt bei den später entstandenen Rotkäppchen-Bearbeitungen mehr oder weniger verändert wird. Die Arbeit wird in drei Teile gegliedert. In dem ersten Kapitel wird das Konzept von Intertextualität mit seiner Kritik und Kriterien entworfen. Das zweite Kapitel stellt dar, wie das Märchen Rotkäppchen sich im Laufe der Zeit entwickelte. In dem letzten Abschnitt, der eigenen Interpretation, werden die Texte *Rotkäppchen im Nationalsozialismus*, *Elektrische Rotkäppchen* (Janosch) und *Rotkäppchen auf Amtsdeutsch* (Thaddäus Troll) aufgrund der intertextuellen Kriterien mit dem Grimm'schen *Rotkäppchen* verglichen.

## **Schlüsselwörter**

Intertextualität, Märchen, Satire, Parodie, Prätext

## **Anotace**

Tématem této bakalářské práce je Pohádka Červená Karkulka a její zpracování v německojazyčné literatuře s využitím poznatků literárního konceptu intertextuality. Německá verze pohádky Červená Karkulka od bratří Grimmů slouží vedle dříve vydané francouzské verze od Charlese Perraulta jako výchozí text, jehož forma a obsah se u později vzniklých podob pohádky mění. Práce je rozdělena na tři části. V první kapitole jsou nastíněny hlavní myšlenky konceptu intertextuality společně s její kritikou a kritérii. Druhá kapitola představuje, jak se pohádka Červená Karkulka vyvíjela v průběhu času. V poslední, interpretační, části jsou vybrané texty *Rotkäppchen im Nationalsozialismus*, *Elektrische Rotkäppchen* (Janosch) a *Rotkäppchen auf Amtsdeutsch* (Thaddäus Troll) porovnány s textem pohádky od bratří Grimmů.

## **Klíčová slova**

intertextualita, pohádka, satira, parodie, výchozí text



## Summary

The topic of this bachelor thesis is a fairy-tale *The Little Red Riding Hood* and its adaptations in the German literature with the use of knowledge of literary concept of intertextuality. The German version of the fairy-tale *The Little Red Riding Hood* by The Brothers Grimm serves apart from the previous French version by Charles Perrault as the source text of which form and content change in later adaptations. The work is divided into three parts. The first chapter outlines the main ideas of the concept of intertextuality together with its criticism and criteria. The second chapter introduces the change of the fairy-tale in time. The last interpretative part sets itself a goal to compare the chosen adaptations - *Rotkäppchen im Nationalsozialismus*, *Elektrische Rotkäppchen* (Janosch) and *Rotkäppchen auf Amtsdeutsch* (Thaddäus Troll) – with *The Little Red Riding Hood* by Grimms.

## Key words

intertextuality, fairy-tale, satire, parody, source text

## Obsah

Einleitung.....	10
1. Der intertextuelle Ausgangspunkt .....	13
1.1. Intertextualität als Begriff .....	13
1.2. Kritik am Intertextualität-Ansatz .....	15
1.3. Die Intertextualität aus zwei Perspektiven .....	16
1.4. Intertextualität und ihre Kriterien .....	17
1.5. Satirische und parodistische Intertextualität.....	19
1.6. Märchen als Prätext.....	21
1.7. Intertextualität und Gattungswechsel.....	24
2. Die Entwicklung von Märchen Rotkäppchen.....	26
2.1. Mündliche Rotkäppchen-Versionen mit unzivilisatorischen Zügen .....	26
2.2. Das Rotkäppchen auf dem Weg in die Zivilisation.....	28
2.2.1. Erste schriftliche Version auf dem französischen Hof .....	28
2.2.1.1. Charles Perraults Rotkäppchenversion .....	30
2.2.2. Aus dem französischen Hof in deutsche Häuser.....	32
2.2.2.1. Brüder Grimm und ihr Märchensammeln .....	34
3. Analyse.....	36
3.1. Ziele der Analyse .....	36
3.2. Analysierte Rotkäppchen-Versionen.....	37
3.2.1. Brüder Grimms <i>Rotkäppchen</i> oder der Prätext für die später entstehenden Rotkäppchen-Versionen.....	37
3.2.2. <i>Rotkäppchen im Nationalsozialismus</i> .....	40
3.2.3. <i>Das elektrische Rotkäppchen</i> .....	48
3.2.4. <i>Rotkäppchen auf Amtsdeutsch</i> .....	52
3.3. Ergebnisse der Analyse .....	58
Fazit .....	61
Literaturverzeichnis .....	64

## Einleitung

Das Thema der vorliegenden Arbeit „*Märchen Rotkäppchen und seine Bearbeitungen in der deutschsprachigen Literatur*“ untersuche ich mit Hilfe von Erkenntnissen des literaturwissenschaftlichen Bereichs *Intertextualität*, auf deren Grundlage die ausgewählten Texte von *Rotkäppchen* interpretiert werden. Es wird festgestellt, wo der Ursprung des Märchens liegen kann und auf welcher Art und Weise die ursprünglichen kannibalischen Rotkäppchen-Volksversionen in später schriftlich veröffentlichten Versionen variiert werden.

Die weltbekannte deutsche Version des *Rotkäppchens* von den Gebrüdern Grimm dient mir neben der ältesten schriftlichen Variation des Märchens von dem Franzosen Charles Perrault als ein Ausgangstext, mit dem ich die ausgewählten neueren Rotkäppchen-Versionen vergleichen kann. Ich identifiziere in Texten Stellen, die auf implizite oder explizite Änderungen des Ausgangstextes hinweisen. Sie betreffen einen spezifischen Wortschatz oder die Charakterentwicklung von Gestalten. Es handelt sich auch um Änderungen, die umfangreicher sind und die besonders die Bedeutung des Textes verändern.

Im theoretischen Teil beschäftige ich mich vor allem mit den intertextuellen Erkenntnissen der Wissenschaftlerin Julia Kristeva und dem Wissenschaftler Manfred Pfister. Im praktischen Teil arbeite ich mit einer Studie von Manfred Pfister, die insgesamt sechs Kriterien anführt. Seine Kriterien, regten mich dazu an, dass ich mich mit folgenden Fragen befasste: Wird ein Zusammenhang zwischen dem ursprünglichen Text, bzw. Prätext, und seinem bearbeiteten Text, bzw. Zieltext, gebildet? Inwieweit hält sich der Autor an die Struktur des ursprünglichen Textes an? etc.

Da die Intertextualität mit ihren Konzepten im Rahmen der Literaturwissenschaft als uneinig bewertet wurde, führe ich widersprüchliche Einstellungen zu diesem literaturwissenschaftlichen Phänomen an. Es soll gleichzeitig angedeutet werden, dass diese Arbeit auf ein literaturwissenschaftliches Konzept gegründet wird, das in der gegenwärtigen Literaturwissenschaft als überwunden gilt. Trotz dem Fakt, dass das Konzept von *Intertextualität* nicht als aktuell und uneinig gilt, ist sein Einsatz in dieser Arbeit begründet, denn es erlaubt Beziehungen zwischen Texten aufzufassen, auf die der Schwerpunkt hier gelegt wird.

Im praktischen Teil der Arbeit führe ich insgesamt drei Rotkäppchen-Versionen an. Es wurden diejenige Texte ausgewählt, die möglichst unterschiedlich voneinander sind und die gleichzeitig ihren Prätext durch ein auffälliges Element ergänzen.

Bei dem ältesten der drei Texte, *Das Rotkäppchen im Nationalsozialismus*, spreche ich unter anderem über ein Verbot des Textes, wodurch dieser Version ein charakteristischer Zug anerkannt wird. Der Hintergrund, auf dem die Versionen entstanden, spielt eine bestimmte Rolle ebenfalls bei der zweiten, *Das elektrische Rotkäppchen* von Janosch und dritten Version, *Rotkäppchen auf Amtsdeutsch* von Thaddäus Troll. Neben dem zeitgeschichtlichen Kontext berücksichtige ich in der Analyse die künstlerische Absicht, die Form der Bearbeitungen, die Zielgruppe, für die der Text bestimmt ist, und zuletzt das Verhältnis zwischen dem Original-Rotkäppchen und den später entstandenen Versionen.

Ich folge den folgenden Thesen in der Analyse:

1. Die Brüder Grimm schufen ihre Sammlung, *Kinder- und Hausmärchen*, damit sie zur Stärkung der nationalen Identität beitragen konnten. Genauso wie das Grimm'schen Rotkäppchen entstanden auch die später veröffentlichten Rotkäppchen-Versionen primär nicht aus dem Grund, Kinder zu erfreuen. Diese Tendenz widerspiegelt sich nicht nur thematisch sondern auch sprachlich in ihren Texten.
2. Das Grimm'schen Rotkäppchen ist in der Arbeit als Prätext benutzt, dessen Elemente in den späteren Rotkäppchen-Versionen teils bewahrt und teils ersetzt werden. Die Übereinstimmung zwischen Prätext und Zieltext ist besonders in der Beibehaltung des Aufbaus des Prätextes sichtbar. Die Anpassung an der neuen Gattung kommt dagegen in der Wortwahl und dem Sinn der Texte zum Ausdruck.
3. Im Allgemeinen dienen Märchen als ein Erziehungsmittel, die durch Prinzipien wie Verständlichkeit, Belehrung etc. bestimmt werden sollten. Gesetz dem Fall, dass ein bestimmtes Märchen in einer anderen Gattung umgewandelt ist, werden die Prinzipien durch andere ersetzt.

In Bezug auf Thema der Arbeit wird der Schwerpunkt des Interesses in den ausformulierten Thesen auf die später veröffentlichten Rotkäppchen-Versionen gelegt. Es werden drei Aspekte in den Thesen umfasst, die miteinander eng zusammenhängen. Es ist der Absicht der Autoren das Grimm'schen *Rotkäppchen* zu bearbeiten, die formalen und inhaltlichen Änderungen des Prätextes (des Grimm'schen *Rotkäppchens*) und Prinzipienunterschiedlichkeit bei Märchen und Parodie oder Satire.

## 1. Der intertextuelle Ausgangspunkt

Im folgenden Kapitel sollen alle Begriffe theoretisch dargestellt werden, die ich in dem praktischen Teil der Arbeit benutzen werde. Zunächst wird der Begriff *Intertextualität*, ihre Konzeptionen und ihre Kritik erläutert. Da die ausgewählten Rotkäppchen-Versionen später verglichen werden, wird im weiteren Unterkapitel, *Intertextualität und ihre Kriterien*, erläutert, nach welchen Kriterien die Bezüge zwischen den Texten analysiert werden.

Das Grimm'sche *Rotkäppchen* ist besonders bei Kindern beliebt und ist auch ihnen primär bestimmt. Man ordnet das *Rotkäppchen* der Gattung Märchen zu, über dessen charakteristische Merkmale der Leser im Unterkapitel *Märchen als Prätext* mehr erfährt. In Hinblick auf intertextuelle Terminologie bezeichne ich das Grimm'schen *Rotkäppchen* als Prätext. Da die ausgewählten Rotkäppchen-Versionen satirische oder parodistische Züge enthalten, widmet sich das Unterkapitel *Satirische und parodistische Intertextualität* den Gattungen Satire und Parodie. Sowohl der Übergang der Gattung Märchen zu Satire, als auch deren Regel, werden im Unterkapitel *Intertextualität und Gattungswechsel* entworfen.

### 1.1. Intertextualität als Begriff

Schon in der Antike bezogen sich Texte aufeinander, die Idee, „*jeder Text ist Reaktion auf vorausgegangene Texte, und diese wiederum sind Reaktionen auf andere*“<sup>1</sup>, wurde wissenschaftlich jedoch erst seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts untersucht. Die Idee stammt von bulgarischen Literaturtheoretikerin, Psychoanalytikerin, Schriftstellerin und Philosophin Julia Kristeva, von deren Theorie der *Intertextualität*, der praktische Teil der Arbeit ausgeht.

Die Theorie entstand in der Zeit, als die statische überwundene strukturalistische<sup>2</sup> Textauffassung durch die poststrukturalistische ersetzt wurde. Die Poststrukturalisten, zu

---

<sup>1</sup> Broich, Ulrich und Pfister, Manfred: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985. (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft; Bd. 35) S. 11-12

<sup>2</sup> Strukturalismus ist „*eine Sprachtheorie, die die moderne Linguistik als eigenständige Wissenschaft begründet, indem sie Sprachen als strukturierte Systeme von Zeichen auffasst und exakte Methoden zu ihrer Beschreibung entwickelt.*“ (Lange, Wolf Dieter: *Meyers kleines Lexikon Literatur* herausgegeben von der Redaktion für Literatur des Bibliographisches Instituts. Mannheim: Mannheim Bibliographisches Institut, 1986. S. 395-396)

denen auch Julia Kristeva gehörte, stellten die Stabilität in der Sprache, bzw. ihre Hierarchie, in Frage, und machten sich eine neue Vorstellung von dem Textbegriff. Jeder literarische Text baut sich nach Kristeva *„als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes.“*<sup>3</sup> Daraus ist zu schließen, dass ein Text nicht mehr als etwas Individuelles gesehen werden kann, denn eine Vielzahl von Texten liegt ihm zugrunde. Es ist zu vermuten, dass den Autoren damit eine andere Bedeutung zuerkannt wird, was aus dem poststrukturalistischen Projekt der Subjekt-Dezentrierung deutlicher wird. Nach Kristeva ist die Intertextualität für *„eine Verwischung der Grenze zwischen lesendem und schreibendem Subjekt verantwortlich“*<sup>4</sup> und *„derjenige, der schreibt, ist auch derjenige, der liest“* und ist *„selbst nur ein Text, der sich aufs neue liest, indem er sich wieder schreibt.“*<sup>5</sup>

Diese poststrukturalistische Konzeption entwickelte sich im Einklang mit dem Transformationsprozess der Moderne<sup>6</sup> und dessen Konsequenzen für das Subjekt<sup>7</sup>. Es ist nicht mehr der Autor, sondern der Text selbst, was produktiv ist und *„der Sinn ist nicht mehr etwas, was bereits feststeht und ein Leser zu suchen hat, sondern Sinn lässt sich niemals festlegen /.../“*<sup>8</sup>

Die Subjekt-Dezentrierung wurde zu einem der intertextuellen Konzepte, die von Kristeva vertreten wurde, die aber später einer Kritik ausgesetzt wurde. Das folgende Unterkapitel entwirft, worin die Opponenten der intertextuellen Konzepte Mangel fanden.

---

<sup>3</sup> Kristeva, Julia: *Wort, Dialog und Roman bei Bachtin*. In: J. Ihwe (Hg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik*, Bd. 3, 1972. S. 348.

<sup>4</sup> Nünning, Ansgar: *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*. Dritte aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler, 2004. S. 300.

<sup>5</sup> Kristeva, Julia: *Wort, Dialog und Roman bei Bachtin*. In: J. Ihwe (Hg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik*, Bd. 3, FfM. 1972. S. 372.

<sup>6</sup> Die Bezeichnung Moderne wurde 1. „für das literaturtheoretische Programm des Naturalismus“ geprägt und „wurde dann [...] auf alle neueren, v.a. jedoch auf die antinaturalist. Literaturströmungen (Impressionismus, Symbolismus, Neuromantik, Dekadenzdichtung) [...]“ ausgedehnt. 2. „Gelegentlich findet sich der Begriff „die Moderne“ auch als allgemeine, unprogrammatische Bezeichnung für die neuere literarische Entwicklung seit ca. 1914 oder zur Kennzeichnung der jeweils neuesten avantgardist. künstlerischen Strömungen.“ (Schweikle, Irmgard: *Metzler Literatur Lexikon Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1990. S. 308-309)

<sup>7</sup> „Das Konzept des durch die Sprache konstituierten Subjekts ist eine der Grundnahmen sowohl der post-Saussureschen Semiotik als auch der poststrukturalistischen Kulturtheorie, die sprachliche Bedeutung nicht als Ausdruck einer intentionalen Haltung des Subjekts zur Welt, sondern als Produkt eines Systems von Differenzen verstehen.“ (Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2004. S. 264-65.)

<sup>8</sup> Suchsland, Inge: *Kristeva zur Einführung*. 1. Aufl.- Hamburg: Junius, 1992. S. 79f

## 1.2. Kritik am Intertextualität-Ansatz

Ein entscheidendes Moment poststrukturalistischer Intertextualität war die Formulierung des Konzepts unendlicher intertextueller Bezüge, das von mehreren Sprachwissenschaftlern vertreten wurde.<sup>9</sup> Einige von ihnen entwickelten das Konzept dadurch, dass sie zwischen einzelnen Texten und deren Prätexte Wechselbeziehungen suchten,<sup>10</sup> wie Gérard Genette, der mit einer systematischen Typologie intertextueller Relationen kam<sup>11</sup>. Durch sie wurde auf ein zentrales Problem von intertextuellen Konzepten verwiesen, denn die beiden Auffassungen von Intertextualität widersprechen sich. Die erste von beiden vertritt die Einstellung, dass Texte „Aktualisierungen eines anonymen und uneinholbaren ,texte général““<sup>12</sup> sind und die zweite Auffassung behauptet, dass Texte gleichzeitig von spezifischen Prätexten ausgehen sollten.

Die intertextuelle Theorie ist im Rahmen von Literaturwissenschaft wegen ihrer innerlichen konzeptuellen Uneinigkeit zu kritisieren. Einer der Kritiker ist *Karlheinz Stierle*. Er behauptete:

*„Werke sind nicht unendlich bedeutungsoffen. [...] Das Werk selbst ist das Zentrum eines Sinns, der über es hinausreicht. Es konstituiert ein Sinnfeld, dessen Mittelpunkt es zugleich ist. Alles, was in diesem Feld erscheint, ist auf die Mitte setzt. Eben deshalb kann auch die Intertextualität das Werk nicht dezentrieren. Das dezentrierte, fremden Texten anheimgefallene Werk müsste seine ästhetische Identität verlieren.“<sup>13</sup>*

Dem Autor zufolge sollte die Unbestimmtheit und Unbegrenztheit im Hinblick auf intertextuelle Auffassung von Text in Frage gestellt werden.

---

<sup>9</sup> Zu ihnen gehören Barthes, Kristeva oder Derrida, der von einem „grenzen- und nahtlosen ,texte général“ spricht. (Nünning, 2004, S. 111)

<sup>10</sup> Harold Bloom versuchte „in seiner Intertextualität eine absolutistische Variante der poststrukturalistischen Intertextualität mit deskriptiver literarischer Einflussforschung zu vereinbaren.“ (Nünning, 2004, S. 112)

<sup>11</sup> Siehe Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2004. S. 112

<sup>12</sup> Ebd. S. 112

<sup>13</sup> Stierle, Karlheinz: *Werk und Intertextualität*. In: *Dialog der Texte*. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Hrsg. Von Wolf Schmid/ Wolf-Dieter Stempel, Wien 1983. S. 14.



Eine ähnliche Kritik ist die Kritik der *Subjekt-Dezentrierung*, erschienen in dem Werk „*A theory of Parody*“<sup>14</sup> von der kanadischen Literaturtheoretikerin Linda Hutcheon. Sie widerspricht hier der Vorstellung von Kristeva, nach dieser nicht mehr Autor, sondern Text, das ist, was produktiv ist. Es ist der Literaturtheoretikerin nicht klar, warum die Autorintention im intertextuellen Konzept ganz abgelehnt wird. Ihre widersprüchliche Einstellung begründet sie darauf, dass die Autorintention sich in der Parodie widerspiegelt, die sich als eine Nachahmung mit der absichtlichen kritischen Tonfall interpretieren lässt.

In Hinblick auf das Thema dieser Arbeit wird von einem Vergleich der analysierten Texte mit ihrem Prätext ausgegangen, um sich an eine intertextuelle Klassifikation zwischen den Texten zu halten. Da die Suche nach der ursprünglichen Rotkäppchen-Version nicht im Hauptinteresse der Arbeit war, wurde ich mit dem zentralen Problem von intertextuellen Konzepten, bzw. mit dem Widerspruch der beiden Auffassungen, nicht direkt konfrontiert. Während der Arbeit mit den ausgewählten Rotkäppchen-Versionen kam ich jedoch zum Ergebnis, dass die Autorintention in den parodistischen Versionen stark vertreten ist, was auch der Meinung von Hutcheon entspricht.

### 1.3. Die Intertextualität aus zwei Perspektiven

Da der Begriff *Intertextualität* zu umfangreich ist, um ihn hier komplex vorzustellen, werde ich nur zwei Konzepte von Intertextualität erwähnen. Manfred Pfister stellt in seiner Studie<sup>15</sup> zuerst die *Intertextualität im weiteren Sinn* und danach die *im engeren Sinn* vor, wobei die zweitgenannte für diese Arbeit grundsätzlich ist.

**Die Intertextualität im weiteren Sinn** ist ein Konzept, für das der Textbegriff „so radikal generalisiert wird, dass letztendlich alles, oder doch zumindest jedes kulturelle System und jede kulturelle Struktur, Text sein soll.“ Das entspricht der Vorstellung, „dass Geschichte und Gesellschaft etwas sind, was gelesen wird wie bzw. als ein Text...“<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Hutcheon, Linda: *A Theory of Parody: the teachings of twentieth-century art forms*. New York: First Illinois Paperback, 2000. S. 37.

<sup>15</sup> Broich, Ulrich und Pfister, Manfred: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985. (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft; Bd. 35)

<sup>16</sup> Broich und Pfister, S. 7.

Da die Bezüge zwischen den analysierten Texten so komplex sein können, dass sie kulturgeschichtliche Bedeutung annehmen können, gehe ich davon aus, dass *die Intertextualität im weiteren Sinn* eine geringe Wichtigkeit haben wird.

**Die Intertextualität im engeren Sinn** beschränkt den Textbegriff nur auf den literarischen Bereich. Als solche wird sie „zum Oberbegriff für jene Verfahren eines mehr oder weniger bewussten und im Text selbst auch in irgendeiner Weise konkret greifbaren Bezugs auf einzelne Prätexte, Gruppen von Prätexten oder diesen zugrundeliegenden Codes und Sinnsystemen...“<sup>17</sup>

In Bezug auf das literarische Thema dieser Arbeit finde ich *die Intertextualität im engeren Sinn* bedeutsamer. Ihre Aspekte und Kriterien dienen mir dazu, die ausgewählten Rotkäppchen-Versionen zu untersuchen und gleichzeitig Zusammenhänge zwischen dem Ausgangstext und dem neu bearbeiteten Text zu finden.

#### **1.4. Intertextualität und ihre Kriterien**

Als *die Intertextualität im engeren Sinn* bezeichnet man den Prozess der Bezüge zweier Texte aufeinander und als solche wird sie zwischen dem Ausgangs- (weiter nur Prätext) und dem Zieltext verwirklicht. Wichtig scheint hier die Frage, auf welche Art und Weise die Bezüge zwischen den beiden Texten gebildet werden und wie intensiv intertextuell sie sind. Dieses Kapitel soll auf die Fragen Antworten geben.

In seiner Studie im Unterkapitel *Skalierung der Intertextualität* führt Manfred Pfister insgesamt sechs Kriterien an, nach denen die Intensität von intertextuellen Bezügen zwischen *dem Prätext* und *Text* untersucht wird. Im praktischen Teil der Arbeit wird dieser qualitative Gesichtspunkt berücksichtigt, wobei einige Kriterien für die bestimmte Rotkäppchen-Variation bedeutsamer als andere sein werden. Zu den Kriterien gehören:

- 1 Referentialität – Es wird gesagt, dass „eine Beziehung zwischen Texten umso intensiver intertextuell ist, je mehr der eine Text den anderen thematisiert, indem er

---

<sup>17</sup> Ebd. S. 15

*seine Eigenart bloßlegt.*<sup>18</sup> Bei diesem Kriterium handelt es sich darum, wie der Bezug zwischen dem *Prätext* und *Text* genommen wird, bzw. inwieweit der *Prätext* auf sich selbst im *Text* verweist. Die Skala reicht von der Verwendung eines *Prätextes* bis zum expliziten Verweis auf ihn.

- 2 Kommunikativität – Mit diesem Kriterium wird der „*Grad der Bewusstheit des intertextuellen Bezugs beim Autor wie beim Rezipienten, die Intentionalität und die Deutlichkeit der Markierung im Text*“<sup>19</sup> bewertet. Die maximale Intensität ist hier erreicht, wenn es möglichst deutlich im *Text* markiert wird, aus welchem *Prätext* Autor ausgeht.
- 3 Autoreflexivität – Mit diesem Kriterium wird bewertet, ob ein Autor den Einsatz von intertextuellen Bezügen in seinem Text kommentiert, rechtfertigt oder problematisiert.
- 4 Strukturalität – weist darauf hin, inwieweit *Texte* bestimmte *Prätexte* betreffen. Den geringen Intensitätsgrad der *Intertextualität* haben diejenigen, die nur eine bestimmte, punktuelle Textpassage erwähnen, während andere, die den gesamten *Prätext* oder seine strukturelle Eigenschaften benutzen, den maximalen Intensitätsgrad gewinnen.
- 5 Selektivität – besteht in der Prägnanz der intertextuellen Verweisung, d.h. „*wie pointiert ein bestimmtes Element aus einem Prätext als Bezugsfolie ausgewählt und hervorgehoben wird und wie exklusiv oder inklusiv der Prätext gefasst ist...*“<sup>20</sup> Danach ist ein wörtliches Zitat eines bestimmten Verses prägnanter und pointierter als eine Anspielung, die sich in der Regel auf keinen bestimmten Aspekt aus dem *Prätext* bezieht.
- 6 Dialogizität – Das letzte Kriterium bewertet die intertextuelle Intensität danach, ob der ursprüngliche Text durch eine Textverarbeitung einen neuen Sinn im *Prätext* gewinnt. Ein Antizitieren eines Ausgangstextes, das ihn ironisch nachahmt und seine ideologischen Voraussetzungen untergräbt, stellt einen der Fälle dar, die als intensiv

---

<sup>18</sup>Broich und Pfister, S. 26

<sup>19</sup> Ebd. S. 27

<sup>20</sup> Broich und Pfister, S. 28

intertextuell zu bezeichnen sind, während die getreue Übersetzung von einer Sprache in eine andere oder größtmöglicher Beibehaltung des Textsinns von geringer intertextueller Intensität sind.<sup>21</sup>

Die Liste der intertextuellen Kriterien führe ich in dem theoretischen Teil ein, damit es klar wird, wie die Beziehungen zwischen aufeinander sich beziehenden Texte zu bewerten sind. Die hierarchische Reihenfolge spielt für den Einsatz in dem praktischen Teil jedoch keine Rolle. Den Fakt, dass nicht alle Kriterien in der Analyse erwähnt werden, begründe ich darauf, dass nur einige von ihnen von Bedeutung während der Wertung der einzelnen Versionen sind.

### **1.5. Satirische und parodistische Intertextualität**

In Bezug auf die ausgewählten Texte im praktischen Teil werden hier zwei Formen von intertextueller Markierung, und zwar *Parodie* und *Satire* näher behandelt. Sie beide werden von manchen Autoren der neuen Rotkäppchen-Versionen, einschließlich von denen in dem praktischen Teil angeführten, benutzt. Das ursprüngliche Märchen gewinnt durch ihre Regel einen neuen Charakter. Damit man sie bei den ausgewählten Texten im praktischen Teil gut identifizieren kann, sollen zunächst Spezifika dieser Formen in dem folgenden Unterkapitel eingeführt werden.

*Satire*<sup>22</sup>

*Satire „wendet sich aggressiv und entlarvend gegen angemäßte Autorität, gegen lebensdrohende Ordnungen und falsche Normen“<sup>23</sup> und als solche „gibt damit nicht nur eine*

---

<sup>21</sup> Ebd. S. 29

<sup>22</sup> Satire muss nicht als Parodie unbedingt als ein Mittel von Intertextualität verwendet werden. Nach dem literarischen Lexikon ist sie für einen Verfahren gehalten, das eine außerliterarische Realität mit einem Defizit überzeichnend abbildet. (Spörl, Uwe: *Basislexikon Literaturwissenschaft*. Paderborn ; Ferdinand Schöningh, 2006. S. 167)

<sup>23</sup> Broich und Pfister, S. 246

*alternative und komplementäre Weltsicht.*“<sup>24</sup> Es ist die Aufgabe des Satirikers, eine alternative, in der Regel, falsche Weltanschauung den Lesern möglichst persuasiv darzustellen und dabei, implizit oder explizit, bestimmte Personen oder Normen der sozialen Wirklichkeit kritisch anzugreifen.<sup>25</sup> Die Hauptfunktion des satirischen Schreibens besteht also darin, *„den betreffenden Ausschnitt der Wirklichkeit als Missstand darzustellen – etwa auch gegen die herrschende oder vorherrschende Meinung – als solchen zu entlarven.“*<sup>26</sup> Als solche kann sie als ein gesellschaftspolitisches Instrument verwendet werden.<sup>27</sup>

Die Frage ist, wie die Rolle des Satirikers aufzufassen ist. Aufgrund der aggressiven Tendenz, *„die sich gegen Texte, Gattungen und Sprachen und gegen die ihnen zugrundeliegenden Normen einerseits richtet“*<sup>28</sup>, ist dem Satiriker wohl eine persuasive Intention zugeschrieben. Er sieht die Gesellschaft immer in einer Gefahr, die in *„lebensfeindlichen Ordnungsschemata und in einer dogmatischen Weltinterpretation“* erstarbt<sup>29</sup> und als Folge vertritt er die Position, die die „lebensfeindliche“ Autorität und Normen in Frage stellt.

### *Parodie*

Die *Parodie* wird als eine spezifische Form von Intertextualität betrachtet, die in der Literatur ein ernst gemeintes Werk durch eine Verzerrung oder Verspottung nachahmt und oft beschädigt. Im Gegensatz zu der vorigen Satire, reflektiert sie nicht die Außenwelt, *„sondern [bezieht sich] primär auf andere literarische Texte.“*<sup>30</sup>

Es entsteht hier eine Inkongruenz zwischen Form und Inhalt: die äußere Form des Prätextes wird bei der Parodie beibehalten und ist als hoch betrachtet, während der Inhalt auf eine komische Wirkung abgewandelt wird.

Parodien treten häufig auf, damit sie gesellschaftliche und soziale Konflikte kommentieren. Auf die Frage, mit welcher Intention Autoren Parodien schreiben, lassen sich zwei Antworten

---

<sup>24</sup> Ebd. S. 246

<sup>25</sup> Broich und Pfister, S. 247

<sup>26</sup> Spörl, S. 168

<sup>27</sup> Ebd. S. 168

<sup>28</sup> Broich und Pfister, S. 248

<sup>29</sup> Broich und Pfister, S. 248

<sup>30</sup> Nünning, Ansgar: *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*. Dritte aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: J. B. Metzler, 2004. S. 512

anführen. Erstens wird durch die Parodie auf stilistische oder inhaltliche Schwächen des Prätextes hingewiesen (die kritische Parodie) und zweitens soll eine ernst gemeinte Literatur in eine humorvolle umgewandelt werden (die polemische Parodie).<sup>31</sup>

Autoren haben hier also die Rolle von Revisionisten, die sich von der Vorlage distanzieren müssen, damit sie sie neu bearbeiten können. Sie revidieren den ursprünglichen Text dadurch, dass sie ihn in einen neuen gesellschaftlichen Kontext setzen und ihm so einen neuen Sinn geben.

Zusammenfassend ist zu erschließen, dass man *den Prätext* durch satirische, bzw. parodistische, Merkmale ziemlich viel ändern kann. Man erwartet, dass beide Formen durch intertextuelle Markierungen der vorangehenden theoretischen Kenntnisse im praktischen Teil, voneinander zu unterscheiden sind. Die Satire erkennt man dadurch, dass sie die Außenwelt mit der Intention sie zu kritisieren reflektiert und als solche kann sie als ein gesellschaftspolitisches Instrument verwendet werden. Parodie bezieht sich dagegen primär auf andere literarische Texte, auf ihre stilistische, bzw. inhaltliche Schwäche und gleichzeitig dient auch sie dazu, gesellschaftliche und soziale Konflikte zu kommentieren.

## **1.6. Märchen als Prätext**

Da das Märchen *Rotkäppchen* von den Brüdern Grimm in dieser Arbeit Ausgangsgattung, bzw. Prätext für neu bearbeitete Texte ist, liegt es mit seinen strukturellen Regeln und Bestandteilen zunächst im Zentrum meines Interesses.

In diesem Unterkapitel sollen Märchen durch Merkmale wie *Komposition, Stil, Gestalten, Requisiten* sowie dem *Held* vorgestellt werden, damit man später schließen kann, ob ein analysierter Text mit seinen Merkmalen zur Gattung Märchen zuzuordnen ist oder nicht.

---

<sup>31</sup> Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner, 2001. S. 591-592.

## *Komposition und Stil*

Im Märchen gibt es ein bestimmtes Handlungsschema, das durch Schwierigkeiten und deren Bewältigung schematisch bestimmt wird. Am Anfang der Handlung gibt es in der Regel eine Ausgangslage, die durch einen Mangel oder eine Notlage gekennzeichnet wird. Ein Held verlässt das Vaterhaus aus mehreren Gründen – Jagd, Flucht vor böser Stiefmutter, Abenteuerlust, Auftrag, etwas heimzuholen<sup>32</sup>.

Ein mühseliger und langer Weg durch die Welt, auf dem der Held auf Hindernisse/Aufgaben trifft und diese löst, wird zum anderen Element des Schemas. Das Prinzip des Weges und einzelner Aufgaben führen zu einer linearen Komposition, in der zuerst die Schwierigkeit und dann ihre Lösung dargestellt werden.

Auf dem Weg hilft der Held denen, die schwach sind - er teilt sich Essen mit ihnen, er rettet sie - und dafür wird ihm eine Belohnung – ein Liebespartner, eine Krone, Reichtum - gegeben. Diese Belohnung kommt später in der Märchenhandlung vor, wobei sie zur Symmetrie in der Komposition führt. Die Symmetrie ist nicht nur in der Handlung, sondern auch bei der Personalkonstellation offensichtlich. Alle negativen Helden sollen gegen die positiven stehen und damit bilden sie ein Gleichmaß.

Im Märchen wird oft ein Happy End erwartet. In einigen Fällen, besonders im Kunstmärchen, hat der Leser das Gefühl, dass die Handlung sich nicht positiv für die guten Figuren entwickelt und das lässt sich als ein trauriges Ende betrachten.

Was den Stil betrifft, gibt es, besonders im Volksmärchen, die Tendenz zur Nutzung von formalen Redewendungen. Zu Elementen, die sich auf ihren Aufbau beteiligen, gehören Eingangs- und Schlussformel – „*Es war einmal...*“, „*In einem großen Walde wohnte...*“, „*... und sie lebten glücklich und zufrieden*“ oder „*...und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute.*“<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Klotz, Volker: *Das europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne*. München: DTV, 1985. S. 11.

<sup>33</sup> Vgl. Lüthi, Max: *Märchen. Bearb. von Heinz Rölleke*. 8. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1990. S. 25-26.

## *Gestalten*

Der Held oder die Heldin sind immer Träger der Handlung. In der Regel gehören sie der menschlich-diesseitigen Welt, wobei in manchen Fällen auch Tiere als Helden vertreten sind. Neben dem Helden, bzw. Heldin, treten noch andere Figuren im Märchen auf, wie z.B. dem Helfer des Helden oder Kontrastgestalten.

Für Kontrastgestalten im Volksmärchen ist es typisch, dass sie einen eindeutigen Typ von Menschen (bzw. den Archetyp)<sup>34</sup> repräsentieren, der namenlos bleibt - der König, die Mutter, der Wolf, der Jäger etc. Als solche werden Gestalten durch ihre Handlungen geprägt, ohne dass sie psychologisch bestimmt würden. Dieser Typ von Märchen beschäftigt sich also mit Beschreibung von weder Aussehen noch Charakteristik von einzelnen Figuren. Das Kontrastkriterium ist hier jedoch eine Ausnahme, nach dem im Volksmärchen Figuren folgenderweise bestimmt sind: positiv/negativ, schön/hässlich, groß/klein usw.<sup>35</sup>

## *Der Held und Requisiten*

Vom Helden, der in der Regel positiv ist, werden Eigenschaften erwartet, die das Märchen schätzt. Dazu gehören: der Mut, die Klugheit, die Gerechtigkeit, die Treue, die Ehrerbietung, die Geduld, der Fleiß, die Gehorsamkeit.

Zu den Requisiten im Märchen gehören Zauber- und Alltagsdinge. Die beliebten Requisiten sind: Tisch, Kleid (vom Pelzkleid bis zum schmutzigen Arbeitsrock), Haus (alternativ auch Schloss oder das kleine Häuschen, Hütte), Schwert (genauso wie Flinte oder Messer), Haare (bzw. Federn oder Schuppen) und Pflanzen.<sup>36</sup>

Das vorige Unterkapitel beschäftigt sich mit der Gattung *Märchen* im Hinblick auf seine charakteristische Struktur. Wie schon gesagt, beteiligen sich mehrere Bausteine an der

---

<sup>34</sup> Nach dem literarischen Lexikon schließt sich der Begriff an „C.G. Jungs tiefenpsychologische Archetypenlehre (Archetypen stellen die als Ergebnis ungezählter Erfahrungen der Menschheit ererbte genetische Grundlage der Persönlichkeitsstruktur dar) [...]“ (Lange, Wolf Dieter, S. 39.)

<sup>35</sup> Vgl. Lüthi, S. 27-29.

<sup>36</sup> Lüthi, Max: *Märchen*. Bearb. von Heinz Rölleke. 8. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1990. S. 28



Struktur von Märchen, wie ein spezifisches Handlungsschema, formale Redewendungen, Gleichmaß zwischen positiven und negativen Figuren, zeitliche und örtliche Einheit, verschiedene Typen von Figuren, der Held mit seinen Eigenschaften, Requisiten etc. Da *Rotkäppchen* als Märchen für diese Arbeit bedeutend ist und im praktischen Teil durch das Grimm'sche Beispiel vertreten wird, werden einige genannte Elemente zum Ausdruck kommen.

### 1.7. Intertextualität und Gattungswechsel

Das Märchen *Rotkäppchen* verändert sich im Laufe der Zeit, was zur Folge hat, dass es seine märchenhaften Elemente teils verlieren kann. Die Gattung Märchen geht am Beispiel des *Rotkäppchens* durch bestimmte Phasen einer Entwicklung, die bei dem Gattungswechsel gipfelt. Er spielt in der vorliegenden Arbeit eine große Rolle, wie es im praktischen Teil gezeigt wird.

Um den Gattungswechsel aus dem intertextuellen Blickwinkel richtig zu bestimmen, soll man Bedingungen für sein Zustandekommen berücksichtigen. Es ist hauptsächlich die Übereinstimmung zwischen Prätext und Text, was entscheidend ist. Sie kommt vor allem in konstitutiven Textmerkmalen und -elementen, z.B. in Figuren, in den behandelten Themen, im strukturellen Aufbau etc., von analysierten Texten zum Ausdruck. „*Die Textverarbeitung im Prätext und Text [muss] nach unterschiedlichen gattungsmäßigen Kriterien [erfolgen]*.“<sup>37</sup> Aus diesem Grund besteht der Gattungswechsel nicht nur in einer inhaltlichen Übereinstimmung zwischen Prätext und Text, sondern auch darin, dass der Autor die neue Bearbeitung einer unterschiedlichen Gattung und ihren Normen anpasst.

Die Bedeutung eines Gattungswechsels kann ein Autor darin sehen, dass er dazu anregt, eine, aufgrund des Publikumsgeschmacks und gesellschaftlicher Änderungen, unerträglich empfundene Gattung wieder zu beleben. Diese wird für eine aktualisierte Transformation gehalten, durch die bestimmte Elemente in beiden Texten beizubehalten sind.

---

<sup>37</sup> Broich und Pfister, S. 162

Beispielsweise kann die in beiden Texten gegebene Problematik durch das Verfahren noch vertieft werden.

Die Kenntnis *des Prätextes*, bzw. seiner Gattung, wird hier vorausgesetzt, damit der Leser neue Wirkungen im Zieltext wahrnimmt und den Dialog zwischen den Texten erschließt. Es hängt auch von dem Autor ab, ob er den Gattungswechsel für ein vorrangiges Ziel hält und ihn dem Leser durch Markierung deutlich zeigt oder nicht.

## 2. Die Entwicklung von Märchen Rotkäppchen

*Rotkäppchen* (KHM 26)<sup>38</sup> ist eines der bekanntesten Märchen aus der Sammlung *Kinder- und Hausmärchen*<sup>39</sup>. Nach der internationalen Märchenklassifizierung<sup>40</sup> trägt es Nummer 333 und gehört damit zu den *Zaubermärchen*<sup>41</sup>. Zu seiner ersten literarischen Veröffentlichung kam es im Jahre 1697 in Frankreich. Der Autor Charles Perrault wurde dank seines Märchens *Le petit chaperon rouge* populär, im rechten Wortsinn kann er aber für den ursprünglichen Autor nicht gehalten werden. Der Stoff über das kleine Mädchen wurde nämlich schon früher oral tradiert.

Wie dieses Märchen durch Jahrhunderte gestaltet wurde, durch welche gesellschaftspolitischen und kulturellen Einflüsse es geformt wurde, in welchem Maße die ursprüngliche Version verändert wurde, und noch mehr Fragen erweckten meine Aufmerksamkeit, als ich die einzelnen Rotkäppchen-Versionen gelesen und darauffolgend zu untersuchen begann.

Das Kapitel ist mit Absicht chronologisch von den ältesten Volksversionen bis zu Perraults Rotkäppchen gegliedert, damit es offensichtlicher ist, dass die unterschiedlichen historischen Perioden das Märchen durch neue charakteristische Züge bereicherten.

### 2.1. Mündliche Rotkäppchen-Versionen mit unzivilisatorischen Zügen

Hans Ritz erwähnt in seiner Studie *„Die Geschichte vom Rotkäppchen“*<sup>42</sup>, „wir wissen nicht genau, wo [und wann] die Volksversionen zuerst entstanden sind, und können darüber nur

---

<sup>38</sup> Grimms berühmte Sammlung *„Kinder- und Hausmärchen“* wird in der Forschungsliteratur auch als KHM abgekürzt. Die Zahlen bezeichnen die Reihenfolge der einzelnen Märchen, wie sie in der Sammlung erscheinen.

<sup>39</sup> Rölleke, Heinz (ed.): *Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen*. Stuttgart: Reclam, 1980,

<sup>40</sup> Es handelt sich um eine Klassifikation von Märchen- und Schwankgruppen - sogenannte Aarne-Thompson-Index (AaTh) -, die international gültig ist. Sie wurde von dem finnischen Märchenforscher geschaffen und später von dem Engländer Stith Thompson entwickelt. (Vgl. Lüthi, S. 16.)

<sup>41</sup> Das Zaubhafte im Märchen ist, dass der Wolf sprechen kann.

<sup>42</sup> Ritz, Hans: *Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens*. 15., abermals erw. Aufl., Kassel: Muriverlag, 2013.

*unsichere [...] Hypothesen aufstellen.*<sup>43</sup> Einige Forscher behaupten, der Stoff wurde schon vor Tausenden Jahren in Indien bekannt und andere sind der Meinung, er stammt aus Italien und Griechenland. In meiner Arbeit vertrete ich die These, dass Rotkäppchen-Volksversionen schon vor Charles Perraults erfunden wurden.<sup>44</sup>

Nach Hans Ritz stammen die mündlichen Rotkäppchen-Versionen aus dem romanischen Raum, vorwiegend aus Frankreich. Zusammenhänge zwischen ihnen und historischen Ereignissen der früheren Zeit findet Ritz im 16. und 17. Jahrhundert, als sich in Frankreich eine Prozesswelle gegen Personen richtete, die angeklagt wurden, kleine Mädchen und Knaben verspeist zu haben.<sup>45</sup> Die Männer wurden als Werwölfe bezeichnet. Man dämonisierte sie oft, obwohl sie vielleicht „nur“ geistesgestört waren. Am Ort der Prozesse entstanden wohl später Rotkäppchen-Versionen, die von Volksmund zu Volksmund weitererzählt wurden.<sup>46</sup>

Am Beispiel einer französischen Volksversion mit kannibalischen Elementen<sup>47</sup> möchte ich zeigen, wie gräulich das Märchen ursprünglich war. In diesem konkreten Beispiel tötet der Wolf die Großmutter, ihr Fleisch stellt er in den Schrank und ihr Blut schüttet er in eine Schüssel hinein. Das Rotkäppchen tritt in das Zimmer ein, da sie hungrig ist. Der Wolf sprach zu ihr: *„Da! Öffne den Schrank, darin findest du Fleisch. Iss davon!“* und setzte im Tonfall fort: *„Ho! Die Kleine isst das Fleisch, das Fleisch ihrer Großmutter!“* Das Rotkäppchen wundert sich natürlich der seltsamen Rede, aber der Wolf beruhigt sie und da das Mädchen Durst hat, erwidert er: *„Da! Trink aus dieser Schüssel mit Wein, die auf dem Tische steht!“* und er setzt mit Worten folgenden fort: *„Ho! Die Kleine trinkt das Blut, das Blut ihrer Großmutter! Das Blut ihrer Großmutter!“*<sup>48</sup>

Da die kannibalischen Elemente auffällig waren, versuchte der Italiener Anselmo Calvetti sie zu erklären und ging dabei von einer ähnlichen Variante aus, diesmal aus dem italienischen Romagna. Er stellte den Stoff *Rotkäppchen* in den Zusammenhang mit den uralten Initiationsriten, bei denen *„die jungen Leute in gewissen Sinne sterben und als neue*

---

<sup>43</sup> Ebd. S. 118

<sup>44</sup> Ritz, Hans: *Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens*. 15., abermals erw. Aufl., Kassel: Muriverlag, 2013. S. 118

<sup>45</sup> Ebd. S. 8

<sup>46</sup> Ebd. S. 9

<sup>47</sup> Ebd. S. 9-10

<sup>48</sup> Ebd. S. 9-10

*Menschen wiederauferstehen“.* In dem Ritus handelte es sich darum, „*dass sie /die jungen Leute/ von einem Tierungeheuer verschlungen wurden, eine Zeit lang in dessen Bauch blieben und dann wieder ans Tageslicht kamen*“.<sup>49</sup>

Im Kapitel „*Mündliche Rotkäppchen-Versionen mit unzivilisatorischen Zügen*“ erwähnt, dass der wirkliche Ursprung des Märchens *Rotkäppchen* ziemlich kompliziert zu finden ist. Der Wissenschaftler Ritz gibt in seinem Buch „*Die Geschichte vom Rotkäppchen*“ mögliche Orte an, wo das Märchen in der frühen Zeit entstehen konnte. Der vorwiegende Teil des Kapitels konzentriert sich auf die mündlichen Rotkäppchen-Volksversionen, die aus Frankreich kommen und die kannibalische Elemente tragen. Eine der Volksversionen wird als Beispiel mit zitierten Passagen angeführt, damit der Leser sich die Vorstellung von der ursprünglichen Grausamkeit im *Rotkäppchen* machen konnte.

## **2.2. Das Rotkäppchen auf dem Weg in die Zivilisation**

### ***2.2.1. Erste schriftliche Version auf dem französischen Hof***

Erzählungen, die in Frankreich einem höfischen Zuhörerkreis zum Spaß und Zeitvertreib angepasst wurden, stammten auch von Charles Perrault.<sup>50</sup> Mit seiner in Jahren 1696/1697 veröffentlichten Sammlung *Geschichten oder Erzählungen aus vergangenen Zeiten, mit moralischen Schlüssen*<sup>51</sup> (*Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités*) versuchte Perrault Volksmärchen wiederzubeleben. Seine Sammlung umfasst acht Erzählungen, von denen sieben als echte Volksmärchen zu bezeichnen sind, wobei ihre Quellen nicht nur aus der mündlichen Überlieferung, sondern auch von anderen Autoren stammen. Mit der Veröffentlichung der Sammlung gilt Perrault als einer der wichtigen Pioniere des Genres

---

<sup>49</sup> Ritz, Hans: *Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens*. 15., abermals erw. Aufl., Kassel: Muriverlag, 2013. S. 10.

<sup>50</sup> Die Flut von Märchen in Frankreich setzte mit den sogenannten *Contes des Fées* der Mme. d' Aulnoy ein. Marie-Catherine d' Aulnoy widmete ihre Feenmärchen einem höfischen Zuhörerkreis. Die Feen gewannen erst in französischen Feenmärchen an der außerordentlichen Bedeutung. Sie sind „*die eigentlichen Motoren der Handlung; fast alle Initiative geht von ihnen aus, die Menschen erscheinen als Spielbälle ihrer Intrigen und gegenseitigen Kämpfe oder als Gegenstand ihrer Erziehungsbemühungen.*“ Der Einfluss von diesen Märchen war nicht nur auf die deutsche Literatur sichtbar: erstens wurde die Aufmerksamkeit auf die Struktur des Märchens gelenkt und zweitens auf die Moral. (Lüthi, S. 49)

<sup>51</sup> Charles Perrault veröffentlichte sie unter dem Namen seines zehnjährigen Sohns. Erst nach dem Erfolg bekannte er sich zu der Autorschaft.

Märchen in Europa. Bei ihm findet man die ursprünglichen Versionen von Märchen wie *Dornröschen, Blaubart, Der gestiefelte Kater, Frau Holle, Aschenputtel* und *Rotkäppchen*, die von den Gebrüdern Grimm später bearbeitet wurden.

#### *Charles Perrault und seine witzig kommentierende und ironisierende Moral in Märchen*

Im zentralistischen Frankreich unter der Regierung von Ludwig XIV. herrschten strenge Regeln, die auch den künstlerischen Bereich betrafen. In der Literatur wurden die traditionellen Gattungen wie Epos, Tragödie oder Sonett bewahrt, anders war das jedoch mit dem schlichten Märchen, dessen oft vulgäre Herkunft Aufsehen am Hof erregen konnte. Charles Perrault bewegte sich oft in einer adeligen Gesellschaft und deshalb wollte er seine Märchensammlung nicht nur Kindern, sondern auch Erwachsenen, zumal adeligen Lesern, widmen. Das verlangte eine bedeutende Anbiederung von dem Autor. In der Zueignung, die an die Nichte des Königs Ludwig XIV. gerichtet wurde, sprach er wohl alle Adeligen an:

*„Mademoiselle,*

*man wird es nicht seltsam finden, dass es einem Kind Vergnügen machte, die Märchen dieser Sammlung zu schreiben, man wird jedoch erstaunt sein, dass es die Kühnheit besaß, sie Euch zu überreichen. Aber welches Missverhältnis auch bestehen mag zwischen der Einfalt dieser Erzählungen und Eurem erlauchten Geiste /.../ Sie /Märchen/ bergen alle eine sehr nützliche Moral, /.../ Tatsächlich geben diese Märchen ein Bild vom Leben der einfachsten Familien.“<sup>52</sup>*

Perraults *Erzählungen* gewannen an Bedeutung, auch dank der Moral, die schon der Titel der Sammlung anzeigt. *„Das niedere Volk erzieht damit seine Kinder“<sup>53</sup>* und für Adelige war die Moral *„ein Mittel, das durchaus auch allerhöchste Beachtung verdient“<sup>54</sup>*. Im Text erscheint sie bei diesem Autor explizit jedoch erst am Ende, um den erzieherischen Effekt zu verstärken. Wie das folgende Beispiel aus dem *Rotkäppchen* uns zeigt, hat die Belehrung einen ironischen Tonfall mit sexuell zweideutigen Versen:

*„Hier sieht man, dass ein jedes Kind und dass die kleinen Mädchen (die schon gar, so hübsch und fein, so wunderbar!) sehr übel tun, wenn sie vertrauensselig sind, und dass es nicht*

---

<sup>52</sup> Klotz, S. 66-67

<sup>53</sup> Klotz, S. 67

<sup>54</sup> Ebd. S. 67

*erstaunlich ist, wenn dann ein Wolf so viele frisst. Ich sag ein Wolf, denn alle Wölfe haben beileibe nicht die gleiche Art: Da gibt es welche, die ganz zart, ganz freundlich leise, ohne Böses je zu sagen, gefällig, mild, mit artigem Betragen die jungen Damen scharf ins Auge fassen und ihnen folgen in die Häuser, durch die Gassen doch ach, ein jeder weiss, gerade sie, die zärtlich werben, gerade diese Wölfe locken ins Verderben.“<sup>55</sup>*

#### **2.2.1.1. Charles Perraults Rotkäppchenversion**

Eine wahrscheinlich älteste schriftliche Version des Märchens *Rotkäppchen* wurde im Jahre 1697 von dem französischen Schriftsteller Charles Perrault zusammengesetzt. Darin wurden die kannibalischen Elemente und andere unpassenden Bestandteile aus dem Text beseitigt, denn der Autor nahm Rücksicht auf sein Publikum. Im Zentrum der Aufmerksamkeit steht das naive „*kleine Mädchen*“, das nach der von seiner Großmutter geschenkten roten Kappe *Rotkäppchen* genannt wurde.

Gerade die rote Kappe war für viele Wissenschaftler das Symbol der Sexualität, bzw. Beginn der Menstruation, im Märchen geworden.<sup>56</sup> Die Sexualität kommt in mehreren Stellen, einschließlich der Moral, zum Ausdruck. Der Wolf wird für einen männlichen Verführer und das Rotkäppchen für ein naives Mädchen gehalten, wie in der folgenden Szene:

*„Als der Wolf sah, dass es hereinkam, versteckte er sich im Bett unter der Decke und sagte zu ihm [=Rotkäppchen]: ‘Stell den Fladen und den kleinen Topf Butter auf den Backtrog und leg dich zu mir.’ Das kleine Rotkäppchen zieht sich aus und geht hin und legt sich ins Bett, wo es zu seinem allergrößten Erstaunen sah, wie seine Großmutter ohne Kleider beschaffen war.“<sup>57</sup>*

In Perraults Version verkleidet sich der Wolf nicht als Großmutter, er legt sich einfach in ihr Bett und wartet auf das Mädchen, bis es eintritt und zu ihm ans Bett geht. Die Handlung setzt mit der bekannten Fragestellung fort, in der Rotkäppchen davon sich überzeugen will, dass es seine Großmutter ist, die im Bett liegt:

---

<sup>55</sup> Perrault, Charles: *Das Rotkäppchen. Nacherzählt von Moritz Hartmann*. Berlin: Der Kinderbuchverlag Berlin, 1987. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/charles-perrault-m-5446/1> [Stand: 1.10.2013]

<sup>56</sup> Ritz, S. 26

<sup>57</sup> Perrault, Charles: *Das Rotkäppchen. Nacherzählt von Moritz Hartmann*. Berlin: Der Kinderbuchverlag Berlin, 1987.

*„Großmutter, was habt Ihr für große Arme!“*, worauf der Wolf dem Mädchen antwortet: *„Damit ich dich besser umfassen kann, mein Kind!“* Darauf sagt Rotkäppchen: *„Großmutter, was habt Ihr für große Beine!“* und der Wolf antwortet: *„Damit ich besser laufen kann, mein Kind!“* *„Großmutter, was habt Ihr für große Augen!“* *„Damit ich besser sehen kann, mein Kind!“* *„Großmutter, was habt Ihr für große Zähne!“* *„Damit ich dich besser fressen kann!“*<sup>58</sup>

Die ersten zwei Fragen und Antworten gehören zu den Elementen, die die Version Perraults von der Grimm'schen unterscheiden. Im ganzen Text gibt es jedoch mehr Stellen, die auf Unterschiede zwischen diesen beiden Versionen hinweisen. Perraults Rotkäppchen soll *„einen Fladen und diesen kleinen Topf Butter“* seiner Großmutter bringen, wobei Grimms Rotkäppchen von seiner Mutter beauftragt wird, *„ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein“* zuzustellen. Wenn es durch den Wald geht, trifft es dort den Wolf, bei Perrault *„Gevatter Wolf“*. Der *Gevatter Wolf* hätte Rotkäppchen wohl schon im Wald gefressen, wenn die Holzfäller dort nicht gewesen wären. Stattdessen fragt er das Mädchen, wo seine Großmutter wohnt, worauf es ihm antwortet: *„Es ist noch ein Stück hinter der Mühle, die Ihr da unten seht, im ersten Haus vom Dorf.“*<sup>59</sup>

Charles Perrault beschäftigte sich weniger als die Grimms mit einer Schilderung der Handlung. Das ist offensichtlich, als der Wolf sich von Rotkäppchen im Wald verabschiedet und zu ihm sagt *„Ich gehe diesen Weg hier, und du gehst den anderen Weg damat sehen, wer da ist.“*<sup>60</sup> Die Szene findet man nach dem Vergleich mit der Grimm'schen Version um einige Wörter verarmt:

*„Rotkäppchen, sieh einmal die schönen Blumen, die im Walde stehen, warum guckst du nicht um dich; ich glaube, du hörst gar nicht darauf, wie die Vöglein so lieblich singen? Du gehst ja für dich hin als wie zur Schule und ist so lustig haußen in dem Wald.“*<sup>61</sup>

Wenn der Gevatter Wolf zum Haus der Großmutter als erster gelangt, klopft er an der Tür und verstellt sich als Rotkäppchen: *„Ich bin Euer Töchterchen Rotkäppchen und bringe Euch*

---

<sup>58</sup> Perrault, Charles: *Das Rotkäppchen*. Nacherzählt von Moritz Hartmann. Berlin: Der Kinderbuchverlag Berlin, 1987.

<sup>59</sup> Perrault, Charles: *Das Rotkäppchen*. Nacherzählt von Moritz Hartmann. Berlin: Der Kinderbuchverlag Berlin, 1987.

<sup>60</sup> Ebd.

<sup>61</sup> Rölleke, Heinz (ed.): *Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen*. Stuttgart: Reclam, 1980, S. 100.



*einen Fladen und einen kleinen Topf Butter, die Euch meine Mutter schickt.*“<sup>62</sup> sagt er der Großmutter, die ihm erwidert: „*Zieh den Pflock, dann fällt der Riegel.*“<sup>63</sup> Danach öffnet er die Tür, stürzt sich auf die alte Frau, verschlingt sie und legt sich ins Bett, wo er auf Rotkäppchen wartet, damit er es auch auffrisst. Die Geschichte endet bei der französischen Version traurig, denn es fehlt die Figur des Jägers, der die Großmutter und ihre Enkelin aus dem Bauch des Wolfes retten wird.

Im vorigen Unterkapitel wird entworfen, wie sich das Märchen *Rotkäppchen* am Ende des 17. Jahrhunderts entwickelte. Man sucht die erste schriftliche Version des Märchens in Frankreich bei dem französischen Autor Charles Perrault, der seine Märchen nicht nur Kindern, sondern auch Erwachsenen widmete. Es wird behauptet, dass der Autor vulgäre Ausdrücke aus den vorigen sittenlosen Volksversionen beseitigen musste, damit er auch auf dem französischen Hof populär wurde. Trotz dieses Faktes spielen sexuelle Anspielungen bei Perraults *Rotkäppchen* eine bedeutende Rolle, was mit den zitierten Beispielen aus dem Märchen bewiesen wird. Der Vergleich zwischen der Version Perraults und der Grimm'schen Version wird ein wesentlicher Teil des Unterkapitels gewidmet.

### **2.2.2. Aus dem französischen Hof in deutsche Häuser**

#### *Blütezeit der Gattung Märchen in Deutschland*

Die historischen Ereignisse der Jahrhundertwende stellen für die deutschen Staaten eine unangenehme Zeit dar. Die Beteiligung an den Kriegen gegen die französische Revolution und gegen das Napoleonische Frankreich 1792 bis 1815<sup>64</sup> gehören wohl zu einem traurigen Kapitel in der deutschen Geschichte, denn „*bisherige Ordnungen zerbrachen, zu Tausenden*

---

<sup>62</sup> Perrault, Charles: *Das Rotkäppchen. Nacherzählt von Moritz Hartmann*. Berlin: Der Kinderbuchverlag Berlin, 1987.

<sup>63</sup> Perrault, Charles: *Das Rotkäppchen. Nacherzählt von Moritz Hartmann*. Berlin: Der Kinderbuchverlag Berlin, 1987.

<sup>64</sup> Die Französische Revolution war auch der Grund, warum sich die Monarchen Europas gegen das revolutionäre Frankreich wandten. An den Kriegen gegen Napoleon (die Koalitionskriege) beteiligte sich neben den anderen Ländern auch Deutschland, denn die Franzosen eroberten einige Teile seines Landes, vor allem im Westen und Nordwesten. Auf Napoleons Initiative wurde der so genannte Rheinbund gebildet, die Konföderation deutscher Staaten, die unter dem französischen Einfluss war.

*starben die Soldaten, Gehöfte und Häuser gingen in Flammen auf.*<sup>65</sup> Das deutsche Volk litt unter der Herrschaft der fremden Nation und deshalb war es wichtig, die nationale Identität zu sichern. Die Pflege des gemeinsamen kulturellen nationalen Erbes gewann allmählich an Bedeutung und das Interesse an Volksbüchern, Volksmärchen und Volkslieder wurde geweckt.

Französische und orientalische Märchen aus den vorigen Zeiten blieben im Schatten der einheimischen Erzählungen stehen. Es war Epoche der Romantik, während der sich einige deutsche Schriftsteller dem systematischen Märchensammeln widmeten und die Volkspoesie, bzw. Volksmärchen seine Stelle in der deutschen Literatur fand.

### *Die deutsche Romantik und ihr Interesse an Volksmärchen*

Zu der literarischen Epoche der Romantik (1798-1830) gehörten u. a. Jacob und Wilhelm Grimm<sup>66</sup>, Achim von Arnim und Clemens Brentano. In ihrer literarischen Tätigkeit beschäftigten sich diese Vertreter der Spätromantik<sup>67</sup> besonders mit der Volkstümlichkeit. Ihre Aufmerksamkeit lenkten sie auf Sammlungen von Volksbüchern, Volksliedern und Volksmärchen. Das Volk war für sie eins der wichtigen Träger des Mythos 'es und der Dichtung, dessen Weisheit an die nächsten Generationen übertragen werden sollte. Clemens Brentano und Achim von Arnim „haben den Boden bereitet, aus dem dann auch die Sammlungen der Brüder Grimm entstanden“<sup>68</sup>.

---

<sup>65</sup> Gertsner, Hermann: *Brüder Grimm*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1973., S. 38.

<sup>66</sup> Jacob (1785 Hanau-1863 Berlin) und Wilhelm Grimm (1786 Hanau-1859 Berlin) gehörten zu den berühmten Sammlern von Volkserzählungen in Deutschland. Sie beide studierten Jura und waren in der Sprachwissenschaft tätig. Der ältere Jacob übte wahrscheinlich mehr Funktionen als sein Bruder aus. Er arbeitete als Privatbibliothekar, Abgeordneter im Frankfurter Parlament oder als Mitarbeiter seines Lehrers Savigny in Paris. Er war Begründer der modernen Germanistik. Genauso wie Jacob wurde auch Wilhelm zum Professor für die deutsche Altertumswissenschaft und Bibliothekar in Göttingen berufen. Wilhelm wurde für den Hauptsammler und eigentlichen Redaktor der Märchen gehalten, wobei er eng mit Jacob zusammenarbeitete. (Wilpert, Gero von: *Lexikon der Weltliteratur*. Band I. Autoren. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1988. S. 579-580)

<sup>67</sup> Die Mitglieder der Spätromantik wendeten sich in ihren Werken der Vergangenheit zu. Sie gingen in ihren Werken oft von dem Mittelalter aus, denn seine Werte und Traditionen galten dem Volk in politisch nicht unsicherer Zeit als Vorbild. (Baumann, Barbara; Oberle Birgitta: *Deutsche Literatur in Epochen*. Ismaning: Max Hueber Verlag, 1985. S. 131)

<sup>68</sup> Gerstner, S. 38.

### 2.2.2.1. Brüder Grimm und ihr Märchensammeln

Die Arbeit der Brüder Grimm im Bereich Volksprosa begann um 1806, als sie von Brentano und Arnim angeregt wurden, Volksmärchen systematisch zu sammeln. So arbeiteten die Brüder vier Jahre lang und 1810 sandten sie ihre Sammlung an ihren Helfer Brentano, der sie zusammen mit seinem Kollegen Arnim zur Veröffentlichung ermutigte. Das Manuskript blieb aber verschollen und erst ein Jahrhundert später wurde es im elsässischen Kloster Oelenberg (sogenannte *Oelenberger Handschrift*) wiederentdeckt.

Bald nach dem Misserfolg einigten sich Jacob und Wilhelm darauf, selber zur Publikation zu schreiten. Die ersten Exemplare der *Kinder- und Hausmärchen* erschienen vor Weihnachten 1812. Am Anfang ihrer Sammeltätigkeit betonten die Brüder ständig ihren Willen „*das Überlieferte rein und treu wiederzugeben*.“<sup>69</sup> Trotz diesem Wunsch haben sie schließlich aus dem Überlieferten „*ein Stück Literatur gemacht*“<sup>70</sup>. Die Mehrzahl der ursprünglichen Geschichten wurde von ihnen umgeformt und deshalb entsprachen ihre *Kinder- und Hausmärchen* keinem reinen, sondern einem literarisch stilisierten Volksmärchen. Die Autoren selber beschäftigten sich mit der Frage: Wieweit kann der Sammler die Volksüberlieferung verändern.

#### *Die Stilisierung des Volksmärchens*

Mit der Arbeit an Sprache und Stil entfernten sich die Brüder Grimms mehr und mehr ihrer ursprünglichen Idee. Als *Kinder- und Hausmärchen* in mehreren Ausgaben erschienen, bemerkte der Leser, wie die Stilisierung allmählich geschaffen wurde.<sup>71</sup> Von der zweiten Auflage wurde diese Tendenz noch verstärkt, denn Grimms, besonders Wilhelm, gewannen die Überzeugung, ihre *Kinder- und Hausmärchen* als Kinderbuch zu gestalten.<sup>72</sup> Aus diesem

---

<sup>69</sup> Lüthi, S. 52.

<sup>70</sup> Berendsohn, S. 26.

<sup>71</sup> Insgesamt erschienen sieben Editionen von *Kinder- und Hausmärchen* (1812, 1815, 1819, 1837, 1840, 1843, 1850 und 1857), die zusammen in der sogenannten Großen Ausgabe veröffentlicht wurden. Die letzten zehn Geschichten wurden als Kinderlegenden bezeichnet und nur ungefähr sechzig von den übrigen zwei hundert als richtige Märchen galten. (Lüthi, S. 52)

<sup>72</sup> Ursprünglich wurde die Sammlung nicht für Kinder, sondern für Erwachsene bestimmt. Jacob war erst der Meinung: „*Das Märchenbuch ist mir gar nicht für Kinder geschrieben, aber es kommt ihnen recht erwünscht und das freut mich sehr.*“ (Lüthi, S. 54)

Grund sollte jeder vulgäre Ausdruck in der neuen Auflage beseitigt werden. Es war vor allem Wilhelm, der den Stil des deutschen Buchmärchens entwickelte. Die Brüder standen sich trotz der anfänglichen Übereinstimmung gegenüber, denn Jacob „*neigt in seinen Aufzeichnungen und auch in der Wiedergabe zur Klarheit*“ und Wilhelm „*malt recht gerne aus.*“<sup>73</sup> Wilhelms Stil mit seiner Bestrebung die *Kinder- und Hausmärchen* Kindern anzupassen, umfasste breite Schilderung, Diminutivformen, Sprichwörter, die Einführung der direkten Rede oder Gebrauch der berühmten Einleitungs- und Schlussformeln „*Es war einmal...*“, „*Und wenn sie nicht gestorben sind...*“.

Die Übersetzung ins Hochdeutsche war einer der ersten Schritte, dank dem der größte Teil aus der Gesamtzahl von 210 Erzählungen zur literarisch stilisierten Volksmärchen wurde.

Unter welchen gesellschaftlich-historischen Umständen kam der Stoff *Rotkäppchen* nach Deutschland und wie wurde er dort gestaltet, ist die Frage, mit der sich das Unterkapitel „*Aus dem französischen Hof in deutsche Häuser*“ beschäftigt. Das Märchen wurde zum Bestandteil der systematischen Arbeit am Märchensammeln, das populär zur damaligen Zeit in Deutschland war. Die Brüder Grimm werden als Märchensammler und Sprachwissenschaftler vorgestellt, die auch dem Stoff *Rotkäppchen* ihre Aufmerksamkeit widmeten. Es wird angedeutet, auf welche Weise die Brüder ihre Arbeit am Märchensammeln auffassten und wie sie Märchen stilisierten, was den Leser flüssig in das nächste Kapitel hinüberträgt, wo der Leser eine andere Entwicklung von *Rotkäppchen* bemerken kann.

---

<sup>73</sup> Lüthi, S. 53.

### 3. Analyse

#### 3.1. Ziele der Analyse

Im praktischen Teil der Arbeit werde ich den Weg des Rotkäppchens bis ins 20. Jahrhundert verfolgen, aus dem drei moderne Rotkäppchen-Versionen stammen, mit denen ich mich weiter beschäftigen werde.<sup>74</sup> Chronologisch handelt es sich um *Das Rotkäppchen im Nationalsozialismus*, *Das elektrische Rotkäppchen* (Janosch) und *Rotkäppchen auf Amtsdeutsch* (Thaddäus Troll). Ich möchte darauf hinweisen, wie sich jede Version sowohl von seinem Prätext, als auch von anderen analysierten Versionen unterscheidet und mit welchen Elementen es den Prätext bereichert. Es wird dabei eine passende Gliederung benutzt, die ein komplettes Bild von jedem analysierten Text bieten soll. Zuerst wird angeführt, unter welchen zeitgeschichtlichen Umständen die einzelnen Autoren ihre Texte schafften, dann wird jede ausgewählte Rotkäppchen-Version mit ihrem Prätext verglichen, wobei der mögliche Gattungswechsel berücksichtigt wird. Zuletzt wird die Intention von Autoren, eine überarbeitete Rotkäppchen-Version zu schaffen, bestimmt. Die im theoretischen Teil angeführte intertextuelle Klassifikation der Bezüge zwischen Texten dient mir als einer der möglichen Blickwinkel, aus dem ich die Beziehung zwischen dem Prätext und seinen Nacherzählungen bewerten kann.

Die Analyse von angeführten modernen Rotkäppchen-Versionen sollte die Thesen bestätigen oder widerlegen, die in der Einleitung angeführt werden.

Wie behauptet, wurde die Sammlung *Kinder- und Hausmärchen* einschließlich *Rotkäppchen* ursprünglich nicht für Kinder bestimmt.<sup>75</sup> Brüder Grimm zeigten eher eine wissenschaftliche Neigung bei ihrer Arbeit an dieser Sammlung (siehe die Unterkapitel *Brüder Grimm und ihr*

---

<sup>74</sup> Hans Ritz gibt in „*Die Geschichte vom Rotkäppchen*“ an, warum neuere Rotkäppchen-Versionen entstanden: „*Die Grimmsche Version, die bekannteste, ist nur eine von vielen und nicht einmal die beste: trotz mancher packender Momente ist sie ein wenig volksdummlich und ziemlich löchrig zusammengeflickt.*“ Es gibt „*keine unantastbare, absolut richtige, ein für allemal gültige Märchenfassung*“ und auch im Fall von *Rotkäppchen* war/ist man dazu angeregt, neue Versionen zu erfinden. Zu Übersicht über die einzelnen Versionen siehe „Ritz, Hans: *Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens*. 15., abermals erw. Aufl., Kassel: Muriverlag, 2013.“

<sup>75</sup> Selbst Jacob Grimm gab zu: „*Das Märchenbuch ist mir gar nicht für Kinder geschrieben, aber es kommt ihnen recht erwünscht und das freut mich sehr.*“ Vgl. Lüthi, S. 54

*Märchensammeln, Die Stilisierung des Volksmärchens*), die jedoch kritisiert wurde. Diese Tatsache weckte meine Aufmerksamkeit und nach der Analyse der ausgewählten Versionen führte auch sie die Arbeit zu den Thesen. (siehe Einleitung)

### **3.2.       Analysierte Rotkäppchen-Versionen**

Die Gebrüder Grimm schrieben im Jahre 1812 ihr Märchen *Rotkäppchen*, das zum Prätext für eine Reihe von modernen Rotkäppchen-Versionen wird. Die Märchengestalter „*tun Ähnliches wie der Volksmund vor Jahrhunderte*“<sup>76</sup>: sie nehmen einen vorgegebenen Stoff, bzw. Prätext, der aktuellen Gedanken und Kulturwandel anpassen und verwandeln ihn.

In den folgenden Unterkapiteln werden neben den Grimms drei andere Autoren vorgestellt, die das ursprüngliche *Rotkäppchen* in parodistischen oder satirischen Versionen umwandelten. Ihre Texte führe ich in dem analysierten Teil chronologisch an.

#### **3.2.1.Brüder Grimms Rotkäppchen<sup>77</sup>oder der Prätext für die später entstehende Rotkäppchen-Versionen**

Die Rotkäppchen Versionen von Charles Perrault und Ludwig Tieck<sup>78</sup>, das Märchen vom Wolf und den sieben Geißlein und zahlreiche mündliche Volksversionen standen bei der Geburt von Grimm'schen Rotkäppchen. Als die Brüder Grimm den Rotkäppchen-Stoff gewannen, wurde er der Kritik ausgesetzt. Es war besonders Wilhelm, der Perraults Schaffen, kritisierte, indem er darauf hinwies, dass sein Märchen für das Kindesalter nicht passe.<sup>79</sup> Er hielt einige Szenen im Buch für unsittlich und deshalb bemühte er sich, die französische Version des Märchens der deutschen Moral anzupassen. Mit seinem Bruder Jacob schaffte er eine überarbeitete Version, in der viele neue Elemente vorkamen.

---

<sup>76</sup> Ritz, S. 53

<sup>77</sup> In dieser Arbeit gehe ich von der im Jahre 1857 veröffentlichten Version aus.

<sup>78</sup> Die erste deutsche Rotkäppchenfassung ist das Märchendrama *Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens* von Ludwig Tieck aus dem Jahre 1800. Tieck, Ludwig: *Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens*. Berlin: G. Reimer, 1828. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/leben-und-tod-des-kleinen-rothkappchens-7167/1>. [Stand: 23.3.2015]

<sup>79</sup> Ritz, S. 24.

Die Rücksicht auf den Anstand ist im Werk offensichtlich, denn alle Szenen werden mit einer vulgären Bedeutung feiner gemacht. Dem Wolf wird so nach dem Verschlucken der Großmutter ihre Kleidung angezogen: „*Dann nahm er ihre Kleider, that sie an, setzte sich ihre Haube auf*“<sup>80</sup> und das Rotkäppchen wird diesmal nach seinem Eintritt in das Zimmer keineswegs gezwungen, sich ins Bett zum Wolf legen. Stattdessen „*ging [es] zum Bett und zog die Vorhänge zurück*“.<sup>81</sup>

Genauso wie Perrault verstanden auch die Grimms das Märchen als ein Erziehungsmittel. Im Gegensatz zu ihm fügten Wilhelm und Jacob die Moral jedoch gerade in die Handlung ein. Am Anfang der Geschichte, als Rotkäppchen „*ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein*“ zu seiner Großmutter bringen soll, warnt seine Mutter es vor dem schlechten Benehmen und seinen Konsequenzen:

„*Sey aber hübsch artig und grüß sie von mir, geh auch ordentlich und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas, dann hat die kranke Großmutter nichts.*“<sup>82</sup>

Von dem Mädchen wird erwartet, dass es Mutters Ermahnung gehorchen wird und sie innerlich akzeptieren wird. „*Ja ich will alles recht gut ausrichten*“<sup>83</sup>, sagt das Mädchen.

Die Gestalt des Rotkäppchens ist eines der Elemente, das die Version Perraults mit derjenigen der Grimms verbindet. Was weiß der Leser über das Mädchen? Beide Versionen geben eine geringe Beschreibung seines Aussehens und Charakters und deshalb kann man nur vermuten, wie alt es ist oder wie es genau aussieht. „*Eine kleine süße Dirn, die hatte jedermann lieb, der sie nur ansah*“<sup>84</sup> kann noch ziemlich jung sein, denn sie muss Ermahnungen von ihrer Mutter gehorchen. Bei der Charakteristik des Mädchens ist die rote Kappe besonders auffällig. Das Mädchen mochte sie und es wollte „*nichts anderes mehr tragen*“, „*weil [sie] ihm so wohl stand*“<sup>85</sup>. Die Kappe stellt auch bei den Grimms ein Geschenk von der Großmutter dar, das den Grund zum guten Verhältnis zwischen der alten und jungen Generation legt.

---

<sup>80</sup> Rölleke, Heinz (ed.): *Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen*. Stuttgart: Reclam, 1980, S. 100-102.

<sup>81</sup> Ebd. S. 101

<sup>82</sup> Rölleke, Heinz (ed.): *Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen*. Stuttgart: Reclam, 1980, S. 100.

<sup>83</sup> Ebd., S. 100.

<sup>84</sup> Ebd. S. 100.

<sup>85</sup> Ebd. S. 100.

Die Grimms konnten sich nicht damit begnügen, dass der Wolf die Großmutter und das Mädchen auffrisst, ohne dass er dafür bestraft würde. In ihrer Version hingen die Autoren einen neuen Schluss an und ließen die Figur des Jägers auftreten, damit die Bestrafung des Wolfs verwirklicht werden könnte und die Großmutter mit Rotkäppchen aus dem Bauch des Wolfs gerettet werden würde. Der Jäger erscheint in der Handlung gerade in dem Moment, als der Wolf im Bett liegt und schnarcht. Der Jäger geht um das Haus der Großmutter herum und überlegt: *„Wie kann die alte Frau so schnarchen, du musst einmal nachsehen ob ihr etwas fehlt.“*<sup>86</sup> Mit diesen Worten tritt er in die Stube ein und sieht den Wolf im Bett. Er kommt zum Schluss, dass das Tier die Großmutter gefressen hat, aber dass sie noch zu retten sei, deshalb legt er seine Büchse weg. Er nimmt die Schere und schneidet damit den Bauch des Wolfes auf. Das führt zu einer glücklichen Wendung in der Handlung, denn die Großmutter und Rotkäppchen werden gerettet. Man hält Rotkäppchen erst am Ende der Geschichte für eine aktive Heldin, die *„holte schwere Steine“* und füllte damit den Bauch des Wolfes. Die Steine sind so schwer, dass der Wolf niedersinkt und stirbt. Die ganze Erzählung wird endet mit Rotkäppchens moralischer Rede: *„du willst dein Lebtage nicht wider allein vom Weg ab in den Wald laufen, wenn dir die Mutter verboten hat.“*<sup>87</sup>

#### *Die Fortsetzung der Version*

Grimms ergänzten die Version in derselben Ausgabe um eine andere<sup>88</sup>, in der sich Rotkäppchen nicht vom Weg abbringen lässt und als erste zu seiner Großmutter kommt. Die ist alarmiert, als ihre Enkelin ihr sagt: *„Wenns nicht auf offner Straße gewesen, er [= der Wolf] hätt mich gefressen.“*<sup>89</sup> Die beiden sind diesmal auf den Wolf vorbereitet und mit vereinigten Kräften gelingt es ihnen das Tier, das erfolglos vortäuscht, Rotkäppchen zu sein, zu überlisten. Die Tür geht nicht auf und deshalb springt der Wolf auf das Dach, wo er, *„bis Rotkäppchen Abends nach Haus“*<sup>90</sup> geht, wartet. Das gelingt ihm jedoch nicht, denn die Großmutter durchschaut die Absicht des Wolfs und befiehlt Rotkäppchen: *„Hol den Eimer, Rotkäppchen, gestern hab ich Würste gekocht, da trag das Wasser, worin sie gekocht sind, in*

---

<sup>86</sup> Ebd. S. 101.

<sup>87</sup> Rölleke, Heinz (ed.): *Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen*. Stuttgart: Reclam, 1980, S. 102.

<sup>88</sup> Rölleke, Heinz (ed.): *Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen*. Stuttgart: Reclam, 1980.

<sup>89</sup> Ebd. S. 102.

<sup>90</sup> Ebd. S. 102.



den Trog“<sup>91</sup>. Rotkäppchen und die Großmutter sind in dieser Version nicht mehr naiv und der Wolf wird dagegen als dämlich vorgestellt. Er rutscht vom Dach nach unten in den Trog und ertrinkt und das kleine Mädchen kann ohne Angst wieder nach Hause zurückgehen.

In dem Unterkapitel „*Brüder Grimms Rotkäppchen oder der Prätext für die später entstehenden Rotkäppchen-Versionen*“ wird es entworfen, wie das Märchen *Rotkäppchen* in Deutschland angenommen wurde und wie die Brüder Grimm es der deutschen Umwelt anpassten. Die zitierten Passagen aus dem Grimm'schen *Rotkäppchen* beweisen, dass die deutschen Autoren das Märchen als ein Erziehungsmittel auffassten und die Szene mit vulgären Bedeutung somit feiner machten. Auf der Basis des Vergleichs von Perraults *Rotkäppchen* mit dem der Grimms, wird betont, um welche Szenen die Brüder Grimm das Märchen bereicherten.

### **3.2.2. Rotkäppchen im Nationalsozialismus**

#### *Suche nach dem Autor*

*Rotkäppchen im Nationalsozialismus* entstand im Jahre 1937, also in der Zeit, als das Deutsche Reich von dem Reichskanzler Adolf Hitler und der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei geleitet wurde. Als diese neue Rotkäppchen-Version, die politische Satire, in einer Faschingsnummer der „Münchner Neuersten Nachrichten“<sup>92</sup> erschien, verursachte das einen Widerwillen in der regierten Parteileitung und im Propagandaministerium. Die Geschichte umfasste viele kritische Anspielungen auf das Regime und das ließen die Parteileiter nicht ohne Beachtung. Zuerst wurde der weitere Druck der Faschingsausgabe verboten und danach begann die Suche nach dem Autor. In seiner Studie *Die Geschichte vom Rotkäppchen* beschreibt Hans Ritz, wie der ganze Vorgang

---

<sup>91</sup> Ebd. S. 102.

<sup>92</sup> Münchner Tageszeitung entstand im Jahre 1848 und seit dem gescheiterten Hitlerputsch stand sie in Opposition zu den Nationalsozialisten. Es ist bekannt, dass nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Bayern einige ihre Redaktoren verhaftet wurden. URL: [http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel\\_44551](http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel_44551) [Stand 16. 12. 2014]

verlief.<sup>93</sup> Obwohl einige Namen der vermutlichen Autoren der Parteileitung bekannt waren<sup>94</sup>, bleibt bis heute ein Rätsel, wem die Autorschaft tatsächlich zuerkannt wird.

### *Das Rotkäppchen im Nationalsozialismus und sein Prätext*

Die Frage, warum die Nationalsozialisten *Das Rotkäppchen im Nationalsozialismus* nicht ertragen konnten, finde ich grundsätzlich. Wenn man von der Form des Textes ausgeht, kann man die Antwort finden. Es handelt sich nämlich um eine politische Satire, die ein Autor entstehen lässt, um die Außenwelt zu reflektieren. Im Text findet man Anspielungen, die den Nationalsozialismus kritisch angreifen.

Die Anspielungen auf den Nationalsozialismus verschieben die ursprüngliche Bedeutung des Grimms Rotkäppchen, wie es gleich am Anfang der Erzählung offenbar ist: „*Es war einmal vor vielen, vielen Jahren in **Deutschland** ein Wald, den der Arbeitsdienst noch nicht gerodet hatte, und in diesem Wald lebte ein Wolf.*“<sup>95</sup> Die ursprünglichen einfachen Gestalten des kleinen Mädchens, der Großmutter und des Jägers bekommen einen gröberen Charakter in dieser Version. *Das kleine Mädchen* verwandelt sich in *ein kleines BDM-Mädel*, die Großmutter in *seiner arischen Großmutter* und der Jäger wird ein *Kreisjägermeister*. Sie alle stehen dem Wolf gegenüber, der zwar *ein braunes Fell* hat, der aber *von Anbeginn seine rassefremden Absichten* hat.<sup>96</sup>

Es gibt im Text mehrere Stellen, die eine offene Kritik des Regimes ausüben. Erstens handelt es sich um die Passage, in der das Rotkäppchen dem Wolf im Wald begegnet:

---

<sup>93</sup> Ritz, Hans: *Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens*. 15., abermals erw. Aufl., Kassel: Muriverlag, 2013. S. 83-86

<sup>94</sup> Einer der vermutlichen Verfasser war Ulrich Link, der vom Gestapo vernommen wurde und dessen Autorschaft zuletzt nicht bewiesen wurde.

<sup>95</sup> Ritz, Hans: *Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens*. 15., abermals erw. Aufl., Kassel: Muriverlag, 2013. S. 147

<sup>96</sup> Als das Rotkäppchen im Wald den Wolf begegnete, hatte er „*ein ganz braunes Fell, damit niemand gleich von Anbeginn seine rassefremden Absichten merken sollte. Rotkäppchen dachte auch nichts Böses, weil es ja wusste, dass alle Volksschädlinge im Konzentrationslager saßen und glaubte, einen ganz gewöhnlichen bürgerlichen Hund vor sich zu haben.*“ Ritz, S. 147

„Rotkäppchen dachte auch nichts Böses, weil es ja wusste, dass alle Volksschädlinge im **Konzentrationslager** saßen, und glaubte, einen ganz gewöhnlichen bürgerlichen Hund vor sich zu haben.“<sup>97</sup>

Der Autor lässt in dem Satz das beispielhaft erzogene *BDM- Mädel* über das Konzentrationslager offen sprechen. Der Leser wird damit unmittelbar auf die nationalsozialistische Behandlung der Feinde hingewiesen, die auf viele Grausamkeiten des Regimes erinnert.

Zweitens wird die Kritik des Regimes in den folgenden Dialogsätzen enthalten:

„Aber Oma, was hast Du für große Ohren?“ – „Damit ich das Geflüster der Meckerer besser hören kann!“<sup>98</sup>

Die Bezeichnung *Meckerer* weist den Leser auf die *Kampagne gegen Meckerer und Miesmacher* auf, die im Jahre 1934 vom Propagandachef Joseph Goebbels eröffnet wurde.<sup>99</sup>

Der satirische Tonfall mit der kritischen Absicht ist also auf mehreren Stellen im Text offenbar. Das ist auch der Fall des folgenden Satzes, der von dem Kreisjägermeister geäußert wird: „Wie kann eine arische Großmutter so rassefremd schnarchen?“<sup>100</sup>

Eine andere Frage ist, welchen Prätext *Das Rotkäppchen im Nationalsozialismus* benutzt und inwieweit es ihm folgt. Das kommt besonders in dem Handlungsablauf und in der Gestalt- und Requisitenauswahl zum Ausdruck. Es ist Grimms Rotkäppchen, das sich als seinen Prätext zeigt. Auf welche Art und Weise die beiden Versionen ähnlich und gleichzeitig voneinander unterschiedlich sind, lässt sich in dem folgenden Absatz feststellen.

Schon auf den ersten Blick findet man *Das Rotkäppchen im Nationalsozialismus* kürzer als das von den Grimms, denn der Autor lässt einige Passagen weg. Die Erzählung beginnt nicht

---

<sup>97</sup> Ritz, S. 147

<sup>98</sup> Ebd. S. 147

<sup>99</sup> Die Reichspropagandaleitung der NSDAP versuchte mit Hilfe von Kampagne gegen Miesmacher und Kritiker des Regimes, die laute Kritik von Volk und sogar Parteiangehörigen zu beruhigen. Der folgende Pressebericht, der in allen deutschen Zeitungen am 3. Mai 1934 erschien, gehörte zu den resultierenden Maßnahmen des Kampagnes: „Die Reichspropagandaleitung der NSDAP hat eine umfassende Versamlungs-Propagandaaktion angeordnet, die sich insbesondere gegen die Miesmacher und Kritiker, gegen die Gerüchtemacher und Nichtsköner, gegen Saboteure und Hetzer richten wird, die immer noch glauben, die klare Aufbauarbeit des Nationalsozialismus stören zu können.“ URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13508934.html> [Stand: 20.3.2015]

<sup>100</sup> Ritz, S. 148

dort, wo sich das Rotkäppchen mit seiner Mutter verabschiedet, sondern im Wald, *„den der Arbeitsdienst noch nicht gerodet hatte“*.<sup>101</sup> Die Handlungskette setzt mit dem Treffen des kleinen *BDM-Mädels*<sup>102</sup> und des Wolfs, der *ein braunes Fell* hat, fort. Der Wolf klopft nicht an die Tür wie bei den Grimms, er *„eilte zum Mütterheim, fraß die Großmutter auf, schlüpfte in ihre Kleider, steckte sich das Frauenschaftsabzeichen an und legte sich ins Bett.“* Als das Mädchen das Zimmer betritt, beginnt es gleich dem Wolf merkwürdige Fragen zu stellen:

*„Warum sprichst du heute so andersartig zu mir?“* Der Wolf erwidert: *„Die Rednerausbildung am Vormittag hat mich zu sehr beansprucht.“* - *„Aber Oma, was hast Du für große Ohren?“* - *„Damit ich das Geflüster der Meckerer besser hören kann!“* - *Was hast Du denn für große Augen?“* - *„Damit ich die Wühlmäuschen besser sehen kann!“* - *„Was hast Du für einen großen Mund?“* - *„Du weißt doch, dass ich in der Kulturgemeinde bin!“*<sup>103</sup>

In Bezug auf weitere Differenzen zwischen dem Grimms *Rotkäppchen* und dem *Rotkäppchen im Nationalsozialismus*, würde ich den Schlussteil der Erzählung erwähnen, in der der Jäger eine bedeutende Rolle spielt. Bei Grimms ist der Jäger vorsichtig, als er in das Haus der Großmutter eintritt und den Wolf sieht. Im ersten Moment will der Jäger das Tier mit seiner Büchse töten, aber dann fällt ihm ein, dass der Wolf die Großmutter gefressen hat und schließlich benutzt er die Schere, um den Bauch des Wolfes zu schneiden. Im *Rotkäppchen im Nationalsozialismus* benimmt sich der *Kreisjägermeister* anders. Er fragt sich zuerst, *„Wie kann eine arische Großmutter so rassefremd schnarchen?“*, und nachdem er feststellt, dass es sich um den Wolf handelt, zögert er nicht den Wolf schießen, *„obwohl er keinen Jagdschein für Wölfe“* hat.<sup>104</sup>

Die ganze Erzählung ist bei den beiden Versionen mit einem glücklichen Ausgang beendet, denn das Rotkäppchen und seine Großmutter werden aus dem Bauch des Wolfes gerettet. Das Ende der nationalistischen Version ist länger als bei den Grimms und es kann durch seinen Einfallsreichtum überraschen:

*„Der Wolf wurde dem Reichsnährstand zugewiesen und zu Fleisch im eigenen Saft verarbeitet. Der Kreisjägermeister durfte an der Uniform einen goldgestickten Wolf tragen,*

---

<sup>101</sup> Ritz, S. 147

<sup>102</sup> Bund Deutscher Mädel, eine NS-Jugendorganisation.

<sup>103</sup> Ritz, S. 147-148

<sup>104</sup> Ritz, S. 148

*Rotkäppchen wurde zur Unterführerin im BDM befördert, und die Großmutter durfte auf einem funkelnagelneuen KdF-Damfer eine Erholungsreise nach Madeira machen.*<sup>105</sup>

### *Form des Rotkäppchens im Nationalsozialismus*

Bei *Rotkäppchen im Nationalsozialismus* kann man schon am Titel entdecken, welche Richtung die neue Bearbeitung des Grimm'schen Rotkäppchens nehmen wird. Es ist aus dem Text evident, dass es sich um den politischen Bereich handelt, der in dieser modernen Version des Rotkäppchens von großer Bedeutung ist. Die Frage, mit welcher Absicht der unbekannte Autor gerade die politische Satire aus dem märchenhaften Prätext entstehen ließ, ist jetzt zu beantworten.

Im Allgemeinen finden Satiriker die Welt, nicht in Ordnung und aus diesem Grund entscheiden sie sich, das in ihren Werken auszudrücken. Sie können die Kritik mit der Absicht ausüben, bestehende Normen in Frage zu stellen und eine unterschiedliche Weltanschauung darzustellen. Diese Intention sprach wohl auch den unbekannten Autor des *Rotkäppchens im Nationalsozialismus* an, der mit seiner bearbeiteten Erzählung einer der Kritiker der nationalsozialistischen Zeit in dem Deutschen Reich war.

Die Kritik des Autors formte den ursprünglichen Text so, dass er seine Einfachheit sowohl in der formalen als auch in der bedeutungsmäßigen Ebene verlor. Der Autor benutzt hier Humor und Spott wohl aus mehreren Gründen.<sup>106</sup> Es kommen im Text solche Passagen vor, die Differenzen zwischen der dargestellten Welt und der Realität abbilden sollen. Man findet sie in der folgenden Zitaten: „... ein Wald, den der Arbeitsdienst noch nicht gerodet hatte...“, die arische Großmutter, „die in einem Mütterheim der NSV untergebracht war“, „Körbchen mit einer Pfundspende und einer Flasche Patenwein“, der Wolf, der „ein braunes Fell“ hatte, „damit niemand gleich von Anbeginn seine rassefremden Absichten merken sollte“ oder Blumen, „mit denen das Amt für Schönheit der Holzarbeit den Wald geschmückt hat“. Diese sind die Teile des Textes, durch deren Komik die nationalsozialistischen Normen und Autorität kritisiert werden. Der kritische Tonfall ist auffällig auch an anderen Stellen, wie bei der Fragestellung in dem Großmutter's Haus. Der Leser kann sich ein komisches Bild von

---

<sup>105</sup> Ritz, S. 148

<sup>106</sup> In dem *Rotkäppchen im Nationalsozialismus* ist besonders die sozialkritische Dimension von Komik auffällig.

Nationalsozialistentätigkeiten aus den Antworten des Wolfes machen. Das Tier tritt hier als eine arische Figur, bzw. Großmutter von Rotkäppchen, derer Fähigkeiten in dem Dialog unterminiert sind: Sie spricht so andersartig, denn „*die Rednerausbildung am Vormittag hat mich [= sie] zu sehr beansprucht.*“ Sie hat große Ohren, „*damit ich [= sie] das Geflüster der Meckerer besser hören kann.*“ Sie hat große Augen, „*damit ich [= sie] die Wühlmäuschen besser sehen kann.*“ Zuletzt hat sie einen großen Mund, denn sie ist *in der Kulturgemeinde*.

*Intertextuelle Kriterien, die das Verhältnis zwischen dem Rotkäppchen und Rotkäppchen im Nationalsozialismus bewerten*

Schon nach dem, was gesagt wurde, kann das Verhältnis zwischen dem *Rotkäppchen* und *Rotkäppchen im Nationalsozialismus* beurteilt werden, aber erst mit den intertextuellen Kriterien (siehe das Kapitel 2.2 *Intertextualität und ihre Kriterien*) kann man es näher spezifizieren und aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachten.

*Das Rotkäppchen im Nationalsozialismus* wurde geschrieben, damit der Autor eine Kritik üben konnte, die nicht auf den Prätext, sondern auf die historischen Tatsachen gerichtet wird. Da die Kritik sich nicht primär mit dem Prätext beschäftigt, kann man nicht deutlich feststellen, was für ein Verhältnis die beiden Texte miteinander haben und welche intertextuellen Kriterien zu berücksichtigen sind.

Auf der einen Seite gibt es den Text von ursprüngliche Rotkäppchen mit seiner einfachen Sprache, einem deutlichen Inhalt und einem glatten Handlungsablauf und auf der anderen Seite liegt eine literarische Bearbeitung dieses Textes, deren Sprache zweideutige Bedeutung hat und deren Handlungsablauf gestört wird. Da der bearbeitete Text mit der Absicht zu kritisieren geschaffen wurde, kommt es zu Veränderungen seines Prätextes und somit zu einem bestimmten Dialog, der aus dem angeführten Grund jedoch nicht intensiv sein kann.

## 1. Dialogizität

Den Dialog zwischen den beiden Texten finde ich besonders in bestimmten Passagen, in denen jede Version ein anderes Element mit Hilfe von denselben Situationsformeln hervorhebt. Zuerst würde ich den ganzen Anfang der Erzählung erwähnen. Grimms lenken

hier ihre Aufmerksamkeit auf das Mädchen: „*Es war eine kleine süße Dirn, die hatte jedermann lieb...*“<sup>107</sup>, während die später bearbeitete Version eher einen Wald in Deutschland betont: „*Es war einmal vor vielen, vielen Jahren in Deutschland ein Wald, den der Arbeitsdienst noch nicht gerodet hatte...*“. Zweitens handelt es sich um die Szene im Wald, in der Grimms Wolf das Rotkäppchen anders als der in dem *Rotkäppchen im Nationalsozialismus* begrüßt. Der erste sagt dem Mädchen: „*Guten Tag, Rotkäppchen*“ und der zweite „*Heil, Rotkäppchen*“. Der weitere Dialog kommt im Wald zum Ausdruck, als der Wolf das Rotkäppchen vom Weg abbringen will. Beide Wölfe drücken dieselbe Intention aus - das Mädchen im Wald aufzuhalten. Der von Grimm gestaltete Wolf sagt dem Mädchen: „*Rotkäppchen, sieh einmal die schönen Blumen, die im Walde stehen, warum guckst du nicht um dich [...]*“<sup>108</sup>, während der Wolf aus dem *Rotkäppchen im Nationalsozialismus* seine Rede durch eine neue Information ergänzt: „*Aber dann bring ihr doch ein paar Blumen mit, mit denen **das Amt für Schönheit der Holzarbeit den Wald geschmückt hat!***“<sup>109</sup> Diese Zusatzinformation dient hier als ein unterscheidendes Element und führt gleichzeitig zum Dialog zwischen den beiden Versionen.

## 2. Selektivität

Die Kritik neigt dazu, möglichst scharf zu sein, und das sieht man auch bei dem *Rotkäppchen im Nationalsozialismus*. Einige Szenen und Dialoge des Prätextes mussten aus diesem Grund verkürzt oder sogar weggelassen werden. In solchen Passagen fragt der Wolf das Rotkäppchen nicht, wo seine Großmutter wohnt und er macht keine Anspielungen im Wald, das Rotkäppchen zu fressen. Er klopft nicht an die Tür und als er in dem Haus der Großmutter ist, stellt er Rotkäppchen die bekannten Fragen nicht.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass *Das Rotkäppchen im Nationalsozialismus* in der Zeit entstand, als die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei in Deutschland herrschte und als jede kritische Anspielung auf das Regime untersucht wurde.

---

<sup>107</sup> Rölleke, Heinz (ed.): *Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen*. Stuttgart: Reclam, 1980, S. 100

<sup>108</sup> Rölleke, Heinz (ed.): *Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen*. Stuttgart: Reclam, 1980, S. 100

<sup>109</sup> Ritz, S. 147

Da diese Rotkäppchen-Version als eine politische Satire mit vielen kritischen Stellen gegen den Nationalsozialismus gestaltet wurde, wurde sie einer Untersuchung von der Parteileitung unterzogen. Die stellte fest, dass der Text keinem Autor zuerkannt werden konnte und verbot, den Text weiter zu veröffentlichen.

Nach dem Vergleich des *Rotkäppchens im Nationalsozialismus* mit dem *Rotkäppchen*, lassen sich die folgenden Erkenntnisse behaupten: 1) die ursprüngliche Bedeutung wird durch die Anspielungen auf den Nationalsozialismus verschoben, 2) die Gestalten aus dem *Rotkäppchen* gewinnen in der politischen Satire gröbere Charaktere und 3) wird das *Rotkäppchen im Nationalsozialismus* um einige Szenen verkürzt.

Im weiteren Teil der Interpretation wurde der Text so analysiert, damit seine Form bestimmt werden konnte. Dazu diente die theoretische Basis aus dem Kapitel 2.3 *Satirische und parodistische Intertextualität*. Mit Hilfe von ihnen kam ich zum Schluss, dass der Autor das *Rotkäppchen im Nationalsozialismus* in der Form von Satire schrieb, denn er fand einen Teil der realen Welt, bzw. das nationalsozialistische Regime, negativ und er drückte seine Kritik gegen das Regime aus. Durch die Feststellung, dass die Komik und der Spott im Text häufig benutzt werden, wurde die Form des Textes bestätigt.

Im letzten Teil der Interpretation wurde das Verhältnis zwischen dem Prätext und Zieltext durch die intertextuellen Kriterien *Dialogizität* und *Selektivität* näher untersucht. Beide Kriterien fand ich bei der Wertung des Verhältnisses auffällig. Erstens wurde ein Dialog zwischen den beiden Texten in bestimmten Passagen gebildet, von denen einige angeführt werden. Zweitens, in Hinblick auf die satirische Form des Zieltextes, betonte ich *Selektivität* als das passende Kriterium, denn der Autor musste einige Szene aus dem Prätext verkürzen oder weglassen, damit sein Text den satirischen Tonfall gewinnt.



### 3.2.3. Das elektrische Rotkäppchen

#### *Autor und seine märchenhafte Sammlung*

Janosch<sup>110</sup> ist in der Welt hauptsächlich als Illustrator und Kinderbuchautor bekannt. Eines seiner Kinderbücher „*Janosch erzählt Grimm's Märchen*“<sup>111</sup> ist für diese Arbeit von Bedeutung, denn der Autor lässt hier eine moderne Rotkäppchen-Version entstehen. „*Das elektrische Rotkäppchen*“ und viele andere Grimms Märchen werden hier aus einem ungewöhnlichen Blickwinkel erzählt. Aus manchen Geschichten ist sogar ein satirischer oder ironischer Tonfall mit einer gesellschaftskritischen Absicht wahrzunehmen.

Genauso wie viele Schriftsteller wählte auch Janosch die Form von Nacherzählung, um den Kindern die Märchen von berühmten Vorgängern näher zu bringen. In seinen neu bearbeiteten Märchen finden jedoch auch Erwachsene viel Interessantes, denn die gegenwärtige Welt mit ihren Problemen wird hier widerspiegelt. Der ursprüngliche Titel, die Figuren und Idee, werden dabei zu der modernen Durchführung benutzt.

Der Autor veröffentlichte das Buch in den 1970er Jahren, in der ein wichtiger Wendepunkt in Deutschland stattfand. Die Menschen in Deutschland standen dem Staat seit den 60er Jahren kritisch gegenüber und sie hatten keine Angst, ihre Meinung offen zu sagen. Janosch nutzte diese Möglichkeit und mit seinen frechen Büchern brach er in den siebziger Jahren wohl viele Tabus. In seiner märchenhaften Sammlung *Janosch erzählt Grimms Märchen* bemühte er sich seine Leser nicht nur zu unterhalten, sondern sie auch auf Probleme der Gegenwart hinzuweisen.

---

<sup>110</sup> Janosch ist am 11. 3. 1931 in Hindeburg (heute Zabrze, Polen) als Horst Eckert geboren. Die erste drei oder vier Jahren seines Lebens lebte er bei seinen Großeltern vergnügt und danach wurde er zu seinen Eltern geholt, wo er die Angst vor seinem Vater, der Alkoholiker, erlebte. Als er älter war, interessierte er sich für Kunst und absolvierte die Kunstakademie in München erfolglos. Seine Illustrationen begann er in der *Süddeutschen Zeitung*, in der *Zeit* und in der satirischen Zeitschrift *Pardon* zu veröffentlichen. Er arbeitete mit den Verlagen wie Georg Lentz, Ravensburger oder Beltz und Gelberg Verlag mit. URL: <http://www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/illustratoren/janosch.html> [Stand: 15.3.2015]

<sup>111</sup> Janosch: *Janosch erzählt Grimms' Märchen. Fünfzig ausgewählte Märchen, neu erzählt für Kinder von heute.* Weinheim / Basel: Beltz und Gelberg, 1983.

### *Das elektrische Rotkäppchen und sein Prätext*

Inwieweit der Autor die gesellschaftliche Situation der damaligen Zeit in Grimms Märchen reflektiert, wird am Beispiel des Märchens *Das elektrische Rotkäppchen* gezeigt. Janoschs Version von *Elektrischen Rotkäppchen* folgt auffällig der deutschen Version, hauptsächlich in dem Handlungsablauf und in der Gestalt- und Requisitenauswahl. Aus diesem Grund wird das Grimms Rotkäppchen als ihr Prätext bestimmt. Auf welche Art und Weise die Bezüge zwischen den beiden Texten gebildet sind und wie intensiv intertextuell sie sind, ist die Frage, die ich mit Hilfe von intertextuellen Kriterien zu beantworten versuche. Bevor ich mich mit den Kriterien selbst beschäftigen werde, werde ich die Aufmerksamkeit auf die wesentlichen Unterschiede zwischen den beiden Versionen, Form und Intention des Autors lenken.

*Das elektrische Rotkäppchen* wird inhaltlich so erzählt, wie man es kennt, fügt aber jedem Substantiv das Adjektiv „elektrisch“ hinzu. Aus der kleinen *süßen Dirn* entsteht somit die kleine *elektrische Dirn*, aus der Großmutter eine *elektrische Großmutter*, aus dem Käppchen ein *elektrisches Käppchen*, aus der Flasche entsteht eine *elektrische Flasche* usw. Am Anfang des Märchens erklärt die Mutter dem Rotkäppchen, dass die Großmutter, die krank und schwach ist, sich mit der *elektrischen* Flasche und dem *elektrischen* Wein „*ein bisschen elektrisieren*“ soll. Genauso wie bei Grimms gibt die Mutter ihrer Tochter eine Warnung vor dem Weg, die man ungewöhnlich finden kann:

*„Aber gibt schön acht, dass du nicht vom Weg abkommst, sonst verbiegst du dir deinen Draht!“*

Es ist schrittweise auffällig, dass die kleine Dirn mit Strom gespeist wird:

*„Sie [= die Mutter] schaltete ihr Kind an, gab ihm einen Schubs, und das elektrische Rotkäppchen machte sich auf den elektrischen Weg.“*

Der spielerische Tonfall, den der Autor nutzt, kommt besonders in der sprachlichen Ebene zum Ausdruck. Der Wolf der Grimms verwandelt sich in einem *Elektrisierer*<sup>112</sup> und als solcher bleibt er weiterhin eine negative Gestalt, die im *elektrischen* Wald dem Rotkäppchen begegnet und ihm Fragen stellt. Damit er früher zum Haus der Großmutter kommen wird,

---

<sup>112</sup> Linguistisch handelt es sich um einen Neologismus, der wohl von dem Autor erfunden wird.

weist der Wolf das Rotkäppchen nicht auf die *schönen Blumen*, sondern auf die *elektrischen Lampen* im Wald hin. Wenn er die Großmutter auffrisst, setzt er sich ihr *elektrisches Nachthäubchen* auf, zieht sich *ihr elektrisches Nachthemd* an und legt sich *elektrisch* ins Bett. Seine Zufriedenheit wird jedoch kurz nach dem Eintritt des Jägers beendet. *Der Elektriker des Weges*, wie der Jäger spielerisch genannt wird, erscheint, um Ordnung im Märchen zu schaffen. Er nimmt sein *elektrisches Werkzeug*, klemmt *dem elektrischen Wolf den Strom ab* und löscht *ihm das elektrische Leben aus*. Dann schraubt er *ihn auseinander* und findet *in seinem Bauch die elektrische Oma und das elektrische Rotkäppchen* und befreit sie.

### *Form des Elektrischen Rotkäppchens*

Bei der Bestimmung der Form des *Elektrischen Rotkäppchens* gehe ich davon aus, dass der Autor das ursprüngliche Märchen mit einer bestimmten Absicht in einen neuen gesellschaftlichen Kontext überträgt. Es besteht die Möglichkeit, dass er den Prätext in eine Parodie umwandelte. Erstens eignet sich diese intertextuelle Form, wenn ein Autor Konflikte in der Gesellschaft kommentieren will, und zweitens, wenn ein Autor ein klassisches Stück aus einem humorvollen Blickwinkel betrachten will. Wie es schon angedeutet wurde, schreibt Janosch das Rotkäppchen, um sowohl zu unterhalten, als auch zu kritisieren.

Den kritischen und unterhaltenden Tonfall erkennt man erstens bei der Form und zweitens beim Inhalt des Märchens. Was die Form des Märchens betrifft, enthält *Das elektrische Rotkäppchen* viele Wörter, die aus dem Bereich Elektrizität kommen und die den Prätext bereichern. Der Handlungsablauf unterscheidet sich damit von dem Original fast nicht, aber trotzdem wird dem Prätext ein neuer Sinn gegeben. Der Autor stellt die Natur und die moderne Welt mit ihren technischen Errungenschaften in dem *Elektrischen Rotkäppchen* einander gegenüber. Alle Figuren, die hier auftreten, werden mit dem elektrischen Strom irgendwie verbunden und einige von ihnen sind vom Strom sogar abhängig, wodurch die Bedeutung der Elektrizität im Alltag betont wird. Beispielsweise wird die kleine Dirn von ihrer Mutter angeschaltet, damit sie sich auf den Weg macht und die Großmutter elektrisiert sich, d.h. wird gesund, nur dank der elektrischen Flasche und dem elektrischen Kuchen.

Im heutigen Alltag kann man Elektrizität als etwas verstehen, was man jeden Tag braucht. Wie abhängig man davon ist und was für Folgen daraus zu schließen sind, gehört zu den oft

diskutierten Themen in der Gesellschaft. In dem *elektrischen Rotkäppchen* lässt der Autor seine Leser nachdenken, ob die Elektrizität wirklich immer nützlich ist. Die Erwartung der negativen Einschätzung ist zu erfüllen, nachdem der Autor im Märchen zeigt, wie unnatürlich das Leben mit Elektrizität wirkt.

### *Intertextuelle Kriterien, die das Verhältnis zwischen dem Rotkäppchen und dem Elektrischen Rotkäppchen bewerten*

Das Kriterium, das ich in den Vordergrund stelle, ist die *Dialogizität*. Die beiden Versionen von Rotkäppchen führen einen Dialog miteinander, der darauf gründet, dass der ursprünglichen Version ein neuer Charakter zugefügt wird. Wie bereits erwähnt gelang gerade dies Janosch mit seiner Textverarbeitung des *Rotkäppchens*. Er verwandelte Grimms märchenhafte *Rotkäppchen* Version in eine Parodie, womit der ursprüngliche Sinn des Märchens verschoben wurde. Der neu bearbeitete Text gewinnt einen kritischen und gleichzeitig unterhaltenden Tonfall, der in der sprachlichen als auch in der inhaltlichen Ebene im Text zu betrachten ist.

Wenn man das Verhältnis zwischen den beiden Rotkäppchen-Versionen aus einem anderen Blickwinkel betrachtet, findet man die Kriterien *Kommunikativität* und *Strukturalität* gleichfalls bedeutsam, denn Janosch erreicht bei ihnen einen maximalen Intensitätsgrad. Der Autor wird sich der Abhängigkeit von der Grimm'schen Vorlage zweifellos bewusst und als Folge versucht er diese deutlich im Text zu markieren, indem er Grimms Handlungsablauf nachfolgt und dieselben Gestalten benutzt. Das ermöglicht die Kommunikation mit dem Leser. Es bietet sich hier die Frage, inwieweit Janosch die Struktur von Grimms Rotkäppchen bewahrt. Man sieht, dass *Das elektrische Rotkäppchen* seinen Prätext nicht punktuell, sondern in seiner Gesamtheit übernimmt.

Wie gesagt, wurde *Das Elektrische Rotkäppchen* in den 70-Jahren in der Sammlung *Janosch erzählt Grimm's Märchen* veröffentlicht. Die Erzählung wird sowohl für Kinder als auch für Erwachsene bestimmt und als solche soll sie nicht nur unterhalten, sondern auch auf Probleme der Gegenwart hinweisen. Im Teil *Das elektrische Rotkäppchen und sein Prätext* beschäftige ich mich damit, ob der Zieltext dem Prätext ähnlich ist oder nicht. Es werden

Passagen erwähnt, durch die die beiden Versionen voneinander zu unterscheiden sind. Die Elektrizität ist die Quelle des spezifischen Wortschatzes im Zieltext und fast allen Substantiven wird das Adjektiv „elektrisch“ hinzugefügt. Der Autor passt die Figuren dem elektrischen Bereich an und als Ergebnis wird der Wolf zum *Elektrisiierer*, der Jäger zum *Elektriker des Weges* und Rotkäppchen wird mit Strom gespeist.

Was die Form betrifft, entspricht der Text der parodistischen Form. Das wird darauf gegründet, dass der Autor die Intention hatte, sowohl zu unterhalten als auch zu kritisieren. Wie man den kritischen und unterhaltenden Tonfall im Text erkennt, wird im Teil *Form des Elektrischen Rotkäppchen* erläutert.

Zuletzt wird das Verhältnis zwischen dem Prätext und Zieltext in der Analyse bewertet. Intertextuelle Kriterien, die ich in den Vordergrund stelle, sind *Kommunikativität* und *Strukturalität*. Erstens wird bewertet, ob der Leser erkennen kann, aus welchem Prätext der Autor ausgeht und zweitens, auf welche Weise die Struktur des Prätextes im Zieltext bewahrt wird.

### **3.2.4. Rotkäppchen auf Amtsdeutsch**

*Autor, der Amtsdeutsch kritisiert*

Thaddäus Troll<sup>113</sup> gehört zum Teil den engagierten und politisch aktiven Bürgern, die die Außenwelt gern beobachten und dazu neigen, sich zu ihr gegenüber kritisch zu äußern. Diese Tendenz begleitete den schwäbischen Mundartdichter wohl durch sein ganzes Leben, sie mochte jedoch auffällig erst nach dem zweiten Weltkrieg zum Ausdruck kommen, als der Autor sein Interesse an der Satire entwickelte. Zusammen mit Werner Finck gründete er die

---

<sup>113</sup> Troll, eigentlich Hans Breyer (\* 18. 3. 1914 in Bad Cannstatt; † 5. 7. 1980 in Stuttgart), studierte Germanistik, Kunstgeschichte, vergleichende Literaturwissenschaft sowie Theater- und Zeitungswissenschaft. Nach dem zweiten Weltkrieg wurde er Journalist; er gründete in Stuttgart die satirische Zeitschrift „*Das Wespennest*“ mit. Von 1948 an arbeitete er als freier Schriftsteller unter dem Pseudonym Thaddäus Troll. Er ist Autor von Essays, Glossen, Reise- und Städtebücher, Kinderbücher, Romane, Satire, Hör- und Fernsehspiele. URL: <http://www.thaddaeus-troll.de/tt-biografie.html> [Stand: 15.3.2015]

Quasi-Partei „*Radikale Mitte*“ (oder „*Parodie Partei*“) mit und er wurde sein Mitglied, um gegen der deutschen Nachkriegspolitik anzutreten.<sup>114</sup>

Da Politik viele Sphären der Gesellschaft betrifft, erweiterte sich das Interesse des Autors auf das öffentliche Leben. Neben anderen Bereichen lenkte er seine Aufmerksamkeit auf die deutsche Amtssprache, bzw. auf ihre Kritik. Seine Stellung zur Sprache der Ämter äußert er in seiner Erzählung *Rotkäppchen auf Amtsdeutsch*, in dem der Autor vorstellte, wie kompliziert und unverständlich die Amtssprache ist. Troll gelang es hier, die schwachen Seiten der Amtssprache durch den Kontrast zu Grimms sprachlicher märchenhafter Einfachheit zu entdecken. Was für eine Position hat das Amtsdeutsch<sup>115</sup> in der Gesellschaft und ist seine Form in der alltäglichen Kommunikation von Bedeutung – das sind Fragen, die im Hintergrund des Autors Schaffens standen.

Die Kompliziertheit der Amtssprache wird in der Version Trolls zum Hauptpunkt seiner Kritik. Der Autor möchte seine Leser davon überzeugen, dass ihr Gebrauch in der alltäglichen Kommunikation sinnlos sein kann, besonders im Fall, wenn diese Sprache zu einem allgemeinen Unverständnis führt. Das ist auch der Grund, warum Troll viele substantivierten Verben und pseudointelligenten Begriffen in dieser Rotkäppchen-Version benutzt, denn gerade sie erschweren das Verständnis der Erzählung.

### *Rotkäppchen auf Amtsdeutsch und sein Prätext*

Thaddäus Troll benutzt Grimms Rotkäppchen als Prätext zu seiner eigenen Version.<sup>116</sup> Auf der einen Seite bemüht sich der Autor Grimms Handlungsablauf, Gestalt- und Requisitenauswahl zu bewahren, auf der anderen Seite weicht er nicht aus, die ursprüngliche Bedeutung und die sprachliche Einfachheit des Märchens umzuwandeln.

Bei der Transformation des Grimm'schen Prätextes kam es zu einer sprachlichen Änderung, dem sogenannten sprachlichen Kodewechsel. Von Kodewechsel spricht man hier, denn die

---

<sup>114</sup> Schnabel, Dieter: *Zuweilen muss einer da sein, der gedenkt*. Blätter der Erinnerungen an Komponisten, Schriftsteller und Theaterleute. München: Buch & medi Verlag, 2003. S. 92-94.

<sup>115</sup> Amtsdeutsch ist „*die komplizierte Ausdrucksweise, wie sie in juristischen und administrativen Texten üblich ist.*“ (Götz, Dieter et al.: *Langenscheidt. Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache*. München: Langenscheidt, 2010. S. 88)

<sup>116</sup> Ritz, S. 142-142

sprachlichen Elemente in Grimms *Rotkäppchen* gehören zu einem anderen Sprachregister als die im *Rotkäppchen auf Amtsdeutsch*. Thaddäus Troll wählte das Amtsdeutsch aus, wo man substantivierte Verben und Adjektive und Funktionsverbgefüge benutzt, die man schon in den ersten zwei Sätzen der Erzählung finden kann:

*„Im Kinderanfall unserer Stadtgemeinde ist eine hierorts wohnhafte, noch unbeschulte Minderjährige aktenkundig, welche durch ihre unübliche Kopfbekleidung gewohnheitsrechtlich Rotkäppchen genannt zu werden pflegt. Der Mutter besagter R. wurde seitens ihrer Mutter ein Schreiben zustellig gemacht, in welchem dieselbe Mitteilung ihrer Krankheit und Pflegebedürftigkeit machte, worauf die Mutter der R. dieser die Auflage machte, der Großmutter eine Sendung von Nahrungs- und Genussmitteln zu Genesungszwecken zuzustellen.“<sup>117</sup>*

Der Text klingt ungewöhnlich, denn die Darstellungsweise und die Wortwahl erfüllt nicht unsere Vorstellung, wie ein Märchen aussehen sollte. Genauso wie in diesem Absatz kommt in der ganzen Erzählung solche Wortwahl vor, die man dem Bereich Rechtswesen zuschreibt und die dem ursprünglichen märchenhaften Inhalt nicht mehr passt. Zu ihr gehören 1.

Fachtermini wie *Kinderanfall*, *unbeschult*, *aktenkundig*, *Minderjährige* oder *gewohnheitsrechtlich*, 2. Funktionsverbgefüge, die einfache Vollverben ersetzen sollen, wie statt wohnen *wohnhaft sein* oder statt zustellen *zustellig machen* und 3. Substantiven, die statt bestimmte Verben verwendet werden, wie statt mitteilen *Mitteilung machen*.

Die Leser können die Verwendung von juristischen Begriffen im Text unterschiedlich betrachten. Wenn man beispielsweise den folgenden Teil liest, dann kann man ihn entweder unterhaltsam oder kritisch finden (mehr zu dem kritischen und unterhaltsamen Tonfall im Unterkapitel *Form des Rotkäppchens auf Amtsdeutsch und Intention seines Autors*):

*„Vor ihrer Inmarschsetzung wurde die R. seitens ihrer Mutter über das Verbot betreffs Verlassens der Waldwege auf Kreisebene belehrt. Dieselbe machte sich infolge Nichtbeachtung dieser Vorschrift straffällig und begegnete beim Übertreten des amtlichen Blumenpflückverbotes einem polizeilich nicht gemeldeten Wolf ohne festen Wohnsitz.“<sup>118</sup>*

---

<sup>117</sup> Ritz, S. 141

<sup>118</sup> Ebd. S. 141

Im *Rotkäppchen auf Amtsdeutsch* stößt man auf manche Stellen, die merkbare Differenzen zwischen den beiden Versionen anzeigen. Als erstes Beispiel würde ich die Ausgangsszene erwähnen, in der Thaddäus Troll darüber schweigt, was das Mädchen seiner Großmutter bringen soll. Statt *ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein* kommt in der modernen Version von Rotkäppchen *Nahrungs- und Genußmitteln* vor, die das Rotkäppchen in einem *Korbbehältnis* trägt. Das zweite Beispiel betrifft die bekannte Fragestellungsszene, die sich bei der Version Grimms im Haus der Großmutter abspielt und die bei Troll weggelassen wird. Der Leser wird somit um die direkte Konfrontation des Wolfs und Rotkäppchens drinnen im Haus beraubt. Der Handlungsablauf ändert sich nach Wolfs Großmutterverschlucken jedoch nicht:

*„Ferner täuschte das Tier bei der später eintreffenden R. seine Identität mit der Großmutter vor, stellte ersterer nach und in der Folge durch Zweitverschlingung der R. seinen Tötungsvorsatz erneut unter Beweis.“<sup>119</sup>*

Drittens ist zu bemerken, dass die Figur des Jägers anders als bei den Grimms handelt. Als *„der sich auf einem Dienstgang befindliche und im Forstwesen zuständige Waldbeamte B...“*, bzw. der Jäger, erscheint und den Wolfs Schnarchen hört, zögert er nicht, im Gegensatz zu dem in Grimms Version, den Wolf sofort zu schießen:

*„Nach Beschaffung einer Pulverschießvorrichtung zu Jagdzwecken gab er /der Jäger/ in wahrgenommener Einflussnahme auf das Raubwesen einen Schuß ab.“<sup>120</sup>*

Trotz dieser sofortigen Wolferschießung gelingt auch hier dem Jäger, *das Menschenmaterial*, bzw. das Rotkäppchen und seine Großmutter, mit Hilfe von Messer aus dem Wolfs Bauch zu retten und die Erzählung wird wieder als Happy-End beendet:

*„Wenn die Beteiligten nicht durch Hinschied abgegangen und in Fortfall gekommen sind, sind dieselben derzeitig noch lebhaft.“<sup>121</sup>*

Die Erwartung des Lesers wird wegen des Amtsdeutsch nicht erfüllt, denn *Das Rotkäppchen auf Amtsdeutsch* sieht sprachlich ganz anders aus als das *Rotkäppchen* der Grimms. Der Autor überrascht dadurch, dass er den ursprünglichen Inhalt bewahrt und ihn in einer

---

<sup>119</sup> Ritz, S. 141

<sup>120</sup> Ritz, S. 142

<sup>121</sup> Ebd. S. 142



unpassenden Form wiedergibt. Wie Beispiele beweisen, wird aus dem Märchen ein Protokoll, dessen Förmlichkeit und Ernst im Zentrum der Aufmerksamkeit steht.

### *Form von Rotkäppchen auf Amtsdeutsch*

Was die Form von Trolls Rotkäppchen betrifft, geht aus den vorigen Absätzen hervor, dass diese Version der Parodie mit einer satirischen Schärfe zuzuschreiben ist. *Das Rotkäppchen auf Amtsdeutsch* kann man aus zwei unterschiedlichen Blickwinkeln lesen, erstens aus dem kritischen und zweitens aus dem unterhaltsamen. Es ist jedoch zu vermuten, dass Thaddäus Troll das Märchen vom Deutschen ins Amtsdeutsche primär übersetzte, damit er eine Sprachkritik üben konnte. Mit dieser Sprachkritikintention verspottet der Autor die bürokratische Verhaltensweise und Sprachregelungen und er richtet sich somit an die Außenwelt. Er benutzt dazu ein Verfahren, durch das er den Erzählstil des Märchens in einer unverständlichen Beamtensprache umwandelt. Die Änderungen werden besonders auf sprachlicher Ebene wahrgenommen. *Das Rotkäppchen auf Amtsdeutsch* kann man, wie es schon angedeutet wurde, zu unterhaltsamen Texten zuordnen. Die Unterhaltsamkeit besteht wohl darin, dass alle Gestalten rechtlich genau definiert werden, was in der Erzählung auffällig ist. Aus diesem Betrachtungswinkel findet man die Gestalten und den Handlungsablauf unterhaltsam. Beispielsweise wirkt die Mutter von Rotkäppchen strenger als üblich, denn ihre Belehrung wird wörtlich als eine Vorschrift ausgedeutet. Die Vorschrift gewinnt an der rechtlichen Kraft und ihre Nichtbeachtung bedeutet eine Strafe für das minderjährige Rotkäppchen.

### *Intertextuelle Kriterien, die das Verhältnis zwischen dem Rotkäppchen und dem Rotkäppchen auf Amtsdeutsch bewerten*

Genauso wie in *Rotkäppchen im Nationalsozialismus* wird auch in *Rotkäppchen auf Amtsdeutsch* eine Kritik geübt, die nicht auf den Prätext, sondern auf die Außenwelt, gerichtet wird. Da die Kritik sich mit dem Amtsdeutsch beschäftigt, kommt es zu Veränderungen im Prätext, die besonders die sprachliche Ebene betreffen. Gleichzeitig führt das zu einer Umwandlung des Prätextsinns und dadurch zu einem Dialog zwischen dem *Rotkäppchen* von Grimm und seiner parodistischen Bearbeitung von Troll.

## 1. Kommunikativität

Obwohl es bei der Wertung des Verhältnisses der beiden Rotkäppchen-Versionen nicht intensiv auftritt, würde ich hier Kommunikativität als das einzige intertextuelle Kriterium anführen. Es wird gesagt, dass der Intensitätsgrad dieses Kriteriums davon abhängig ist, wie der Autor einer bearbeiteten Version sich seiner Vorlage bewusst wird und wie deutlich intertextuell er dies im Text zeigt, damit Leser den Prätext gut identifizieren können.

Troll wird sich zwar seiner Vorlage zweifellos bewusst, aber er lässt sie nicht deutlich im Text erkennen. Einige seine Gestalten werden mit denen aus dem Prätext nicht gut identifiziert. Rotkäppchen findet man hier als *Minderjährige*, weiter nur unter die Initiale *R.*, und der Jäger wird zu *Waldbeamte B.* Ähnlich verliert man sich in der Handlung, da der Text auf Amtsdeutsch geschrieben wird.

Zusammenfassend, wird am Anfang der Analyse von *Rotkäppchen auf Amtsdeutsch* die kritische Tendenz und das politische Interesse des Autors betont. Die Kritik des Autors ist auch im *Rotkäppchen auf Amtsdeutsch* auffällig, wo der Autor das Amtsdeutsch negativ bewertet. Damit der Leser begreifen kann, wie kompliziert die Amtssprache ist, wählt der Autor viele substantivierte Verben und pseudointelligente Begriffe, die das Verständnis der ursprünglichen Erzählung erschweren.

Im Teil *Rotkäppchen auf Amtsdeutsch und sein Prätext* steht im Vordergrund, dass die sprachliche Einfachheit des *Rotkäppchens* im Zieltext umgewandelt wird. Es wird erwähnt, dass es zum sogenannten Kodewechsel zwischen Prätext und Zieltext kommt. Da das Amtsdeutsch zu einem anderen Sprachregister als die Sprache im *Rotkäppchen* gehört, soll auch ein unterschiedlicher Wortschatz im Zieltext, der Wortschatz aus dem Bereich Rechtswesen, benutzt werden. Insgesamt führe ich drei Szenen an, die bestimmte Differenzen zwischen den beiden Versionen anzeigen.

Man kann das *Rotkäppchen auf Amtsdeutsch* aus zwei Blickwinkel betrachten. Erstens aus dem kritischen und zweitens aus dem unterhaltsamen. Ich versuche aus den Erkenntnissen zu schließen warum der Autor seinen Text aus den angeführten Blickwinkeln sehen wollte und welche von den beiden im Zieltext auffälliger sind.

Da die Kritik sich im *Rotkäppchen auf Amtsdeutsch* nicht primär auf seinen Prätext richtet, sondern auf das Amtsdeutsch, sind keine der sechs intertextuellen Kriterien stark vertreten. Das Kriterium *Kommunikativität* führe ich an, denn ich komme auf seiner Basis zu dem Ergebnis, dass es dem Leser erschwert ist, die Figuren aus dem Prätext mit denen aus dem Zieltext identifizieren. Aus diesem Grund wird auch dieses Kriterium wenig vertreten.

### 3.3. Ergebnisse der Analyse

Das Ziel dieses Kapitels ist es, die Ergebnisse des praktischen Teils der Arbeit so zu zusammenfassen, dass jede von den drei analysierten Rotkäppchen-Versionen durch ihre charakteristischen Merkmale von den anderen zu unterscheiden ist. Das gelingt durch Beschreibung des Hintergrunds, auf dem die einzelnen Texte geschaffen wurden, das Profil des Autors sowie der Feststellung mit welchem Element jede Version von ihrem Prätext zu unterscheiden ist, für wen die Texte bestimmt sind und ob die Figuren sich entwickeln.

#### *Das Rotkäppchen im Nationalsozialismus*

Die älteste ausgewählte Nacherzählung von Grimms *Rotkäppchen* ist in dieser Arbeit *Das Rotkäppchen im Nationalsozialismus*. Es entsteht vor dem zweiten Weltkrieg, als die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei an ihrer Stärke gewinnt und als das Land sich dadurch in einer Sackgasse befindet. Es inspiriert wohl viele Künstler mit ihren Werken auf dieses unauffällige Böse kritisch hinzuweisen. Dieser Tendenz folgt auch der unbekannte Autor mit seinem Werk *Rotkäppchen im Nationalsozialismus*, der das ursprüngliche Märchen so ändert, dass es eher für Erwachsene bestimmt ist. Der Text ist von seinem Prätext in einigen Elementen unterschiedlich. Es kommt hier auffällig ein nationalistisches Gefühl vor und gleichzeitig wird aufgedeckt, wie das nationalsozialistische Regime wirklich aussah. Die Gestalten gewinnen grobe Züge - aus dem Rotkäppchen wird beispielsweise ein *BDM-Mädel*, aus der Großmutter *eine arische Großmutter* und aus dem Jäger ein *Kreisjägermeister*. In der Sprache der Nationalsozialisten kommen auch versteckte Anspielungen auf historische Tatsachen, die mit der nationalsozialistischen Tätigkeit zu verbinden sind.

Der Text wird in eine politische Satire umgewandelt, in der der Autor das nationalsozialistische Regime negativ beschreibt und sich bemüht seine Leser mittels Kritik darauf hinzuweisen. Die kritische Tendenz, die nicht nur die formale, sondern auch die bedeutungsmäßige Ebene des Textes betrifft, wird im Text durch Komik gemildert. Da Komik die herrschenden Regeln häufig in Frage stellt, finde ich ihre Nutzung im Text in Hinblick auf die Intention des Autors berechtigt.

### *Das elektrische Rotkäppchen*

Die zweite ausgewählte Rotkäppchen-Version ist die Parodie *Das elektrische Rotkäppchen*. Ihr Autor Janosch schrieb sie in der Zeit, als ein Wendepunkt in Deutschland stattfand, in dem eine Zunahme von Kritik in der Öffentlichkeit auffällig war. Das Bedürfnis die Welt kritisch wahrzunehmen ist auch bei Janoschs *Elektrischen Rotkäppchen* sichtbar.

Bei dieser Nacherzählung von Rotkäppchen kann man nicht kategorisch sagen, wer Leser ist, denn sie ist sowohl für Kinder als auch für Erwachsene verständlich. Im ersten Fall möchte Janosch Kindern Grimms Rotkäppchen attraktiver machen und deshalb nutzt er für seine Umwandlung einen spielerischen Tonfall, der unterschiedlich von dem im Prätext ist. Die Gestalten gewinnen durch das Adjektiv *elektrisch* an Attraktivität. Aus der *kleinen süßen Dirn* wird eine *elektrische Dirn*, aus der Großmutter eine *elektrische Großmutter*, aus dem Wolf ein *Elektrisiere*r und aus dem Jäger ein *Elektriker des Weges*. Was die Unterschiede zwischen Grimms und Janoschs Rotkäppchen betrifft, kommen sie nicht nur in der sprachlichen Ebene, sondern auch in der bedeutungsmäßigen Ebene zum Ausdruck.

Die Elektrizität spielt eine große Rolle in Janoschs Rotkäppchen, denn der Autor wählt sie aus, damit er ihr die Handlung unterordnet. Bedeutungsmäßig kommt es dadurch zu Änderungen, die auf manchen Stellen in der Nacherzählung sichtbar sind. Beispielsweise wird Rotkäppchen mit Strom in der Szene gespeist, als es sich mit seiner Mutter verabschiedet und sie schaltet es an. Die zweite auffällig unterschiedliche Szene ist die, in der der Jäger, bzw. der *Elektriker des Weges*, sein elektrisches Werkzeug nimmt, dem elektrischen Wolf den Strom abklemmt und ihm das elektrische Leben auslöscht.

Im zweiten Fall möchte der Autor seine Rotkäppchen-Version Erwachsenen widmen. Das Märchenhafte bleibt im Schatten der Kritik stehen, wenn erwachsene Leser zwischen Zeilen

lesen und sie einen tieferen Sinn suchen. Janosch lässt ihn in der Form einer nicht ausgesprochenen Frage auftauchen, die Elektrizität und ihre Nutzung in dem Alltag betrifft.

### *Rotkäppchen auf Amtsdeutsch*

*Rotkäppchen auf Amtsdeutsch* beschäftigt sich genauso wie das *Rotkäppchen im Nationalsozialismus* ausschließlich mit Kritik, die wohl von des Autors Interesse an Satire ausgeht. Der Autor richtet diese Kritik auf Amtsdeutsch, das für Kinder nicht verständlich ist und aus diesem Grund sind die primären Leser Erwachsene. Die Kompliziertheit der Amtssprache wird hier in einem ganz großen Maße dargestellt, wodurch die märchenhafte Einfachheit des Prätextes weicht. In dieser Nacherzählung kommt somit eine dem Märchen nicht entsprechende Wortwahl vor, die aus dem rechtlichen Bereich genommen wird.

Die Unterschiede findet man nicht nur in der Sprache, sondern auch im Textaufbau, bzw. im Handlungsablauf, der einige Szenen des Prätextes ändert, kürzt oder weglässt. Eine Änderung kommt beispielsweise in der letzten Szene, in der der Jäger den Wolf sofort tötet und nicht wie im Prätext erst nach der Rettung der Großmutter und des Rotkäppchens. Die ganze Auslassung betrifft die bekannte Fragestellung in Großmutter's Haus.

Der Autor wandelt den Text in eine Parodie mit satirischen Zügen um, damit er die bürokratische Sprache verspotten und kritisieren kann. Wie bei *Rotkäppchen im Nationalsozialismus* kommt auch hier Komik vor, dank der diese Nacherzählung teils zu unterhaltsamen Texten zuzuordnen ist.

## Fazit

In der vorliegenden Arbeit beschäftigte ich mich mit dem Thema *Das Märchen Rotkäppchen und seine Bearbeitungen in der deutschsprachigen Literatur*. Das Märchen wird zuerst schematisch von seinen Anfängen dargestellt, damit der Leser sich eine Vorstellung von den ursprünglichen Volksversionen machen kann, und später wird an die erste schriftliche Version von dem Franzosen Charles Perrault angeschlossen. Es soll darauf hinweisen, dass das Märchen nicht seinen Ursprung in der deutschen Literatur hat. Meine Aufmerksamkeit lenke ich trotz dieser Tatsache besonders auf deutsche Versionen, unter denen das *Rotkäppchen* von Grimms den Ausgangstext in der Arbeit darstellt. Dem *Rotkäppchen* von Grimms werden drei analysierte Rotkäppchen-Versionen aus dem zwanzigsten Jahrhundert gegenübergestellt.

Das Märchen Rotkäppchen entwickelte sich im Laufe der Zeit und das wollte ich in dem praktischen Teil der Arbeit analysieren. Es bot sich dazu ein vergleichendes Verfahren, das die ausgewählten Rotkäppchen-Versionen voneinander und gleichzeitig von seinem Prätext unterscheiden sollte. Zuerst war es deshalb wichtig, festzustellen, ob das analysierte Rotkäppchen zum Genre Märchen zuzuordnen ist oder nicht. Nach dem ausführlichen Studium der Texte kam ich zu der ersten These, die mich zu der zweiten und später zu der dritten These führte. Auf die formulierten Thesen suchte ich Antworten mit Hilfe von angeführten theoretischen Erkenntnissen.

Die märchenhaften Elemente, die im *Rotkäppchen* von Grimms auffällig sind, verlieren bei den später entstandenen Versionen an ihrer Bedeutung und werden durch satirische oder parodistische Züge ersetzt. Diese Transformation, wie es in der ersten These angedeutet wird, beginnt bei dem Interesse des Autors, das jedoch nicht eindeutig sein muss. Die Analyse bringt folgende Ergebnisse:

*Das Rotkäppchen im Nationalsozialismus* ist eine Kritik, die geschaffen wurde, denn der Autor fand das nationalsozialistische Regime negativ und er wollte, dass Leser dasselbe Gefühl gewinnen konnten. Im Text kommen viele kritische Anspielungen vor, die ich in der sprachlichen und bedeutungsmäßigen Ebene des Textes suchte. Bei dem *Elektrischen Rotkäppchen* zweifelt man, ob es sich um kritische oder unterhaltende Tendenzen handelt,

die die Bedeutung des ursprünglichen Märchens verändern. In diesem Zweifeln wird man durch zwei Indizien aus dem Lebenslauf des Autors - die Neigung zur öffentlichen Kritik und die Vorliebe das Kinderbuch zu schreiben - bekräftigt. Die Kritik der Amtssprache im *Rotkäppchen auf Amtsdeutsch* wird dagegen fast eindeutig und sie kommt besonders in der sprachlichen Ebene zum Ausdruck.

In dieser Arbeit hatte ich das intertextuelle Kriterium für den Vergleich des *Rotkäppchens* von Grimm mit den einzelnen ausgewählten Versionen im Auge. Es diente mir zum Zweck, die zweite These zu beantworten, d.h. inwieweit der Prätext mit dem Zieltext miteinander übereinstimmt. Aus den im theoretischen Teil sechs angeführten intertextuellen Kriterien suchte ich jeweils eins oder zwei Kriterien aus, die sowohl die Übereinstimmung als auch die Intensität von intertextuellen Bezügen zwischen dem Prätext und dem Zieltext am besten werten konnten. Die Frage, ob die bestimmte Rotkäppchen-Version an die neue Gattung angepasst wird oder nicht, war am besten mit Hilfe vom Kriterium *Dialogizität* zu beantworten. Dieses Kriterium kam bei allen angeführten Versionen vor, auffällig dann im *Elektrischen Rotkäppchen* und *Rotkäppchen im Nationalsozialismus*. Die Abhängigkeit vom Prätext kommt am besten in dem *Elektrischen Rotkäppchen* zum Ausdruck, in dem die Beibehaltung des Handlungsablaufs und der Gestalten am intensivsten auftritt. Dies kann man dank dem Kriterium *Kommunikativität* behaupten. Andere Kriterien, die berücksichtigt wurden, sind *Strukturalität* und *Selektivität*. Das Kriterium Strukturalität kommt am intensivsten bei dem *Elektrischen Rotkäppchen* zum Ausdruck, das seinen Prätext jedoch nicht punktuell, sondern in seiner Gesamtheit übernimmt. *Selektivität* lässt sich besonders in dem *Rotkäppchen im Nationalsozialismus* zu suchen, denn diese Version verkürzt einige Szenen und Dialoge mehr als die anderen.

Zuletzt wurde die dritte These bestätigt - Prinzipien wie Verständlichkeit oder Belehrung, die der Gattung Märchen zu gehören sind, werden nach der Gattungswechsel während der Bearbeitung geändert oder bewahrt. Es sind also nicht nur Märchen, sondern auch Satire und Parodie, die ihre Leser durch bestimmte Prinzipien belehren. Das satirische *Rotkäppchen im Nationalsozialismus* gründet sich nach den Prinzipien wie Kritik, Betonung von historischen Zusammenhängen, Überschreitung von Tabugrenzen und Widersprüchlichkeit. Bei dem satirischen *Rotkäppchen auf Amtsdeutsch* wird neben dem Prinzip von Kritik das

Prinzip von Unverständlichkeit stark vertreten. *Das elektrische Rotkäppchen* folgt dagegen den Prinzipien wie Unterhaltsamkeit und Wiederholung des Wortes.

Die vorliegende Arbeit mit seinen Überlegungen und Ergebnissen führte mich zuletzt zur Reflexion, ob die alten Volksmärchen in der Gegenwart nicht an ihrer Attraktivität verlieren. Das folgende Zitat sagt viel darüber aus, in welcher Lage sich Volksmärchen seit einiger Zeit befinden:

*„Sind die Märchen noch zu retten? Vielleicht. Indem Spezialisten ihre Wurzeln freilegten und sie von Grund auf neu und ihrer Substanz entsprechend erzählten.“<sup>122</sup>*

Sie werden allmählich seit Mitte des 19. Jahrhunderts zu dichterischen Umarbeitungen, die sie dem gegenwärtigen Leser annähern sollen. Es sind nicht nur Parodie oder Satire, sondern auch Filme, Schallplatten, Karikaturen, Comics usw., die die Konflikte und Probleme in bearbeiteten Märchen neu darstellen und die den modernen Leser in die märchenhafte Welt wiederholt eintreten lassen.<sup>123</sup>

---

<sup>122</sup> Mieder, Wolfgang (ed.): *Grimmige Märchen. Prosatexte von Ilse Aichinger bis Martin Walser*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1986. S. 25.

<sup>123</sup> Ebd. S.11.



## Literaturverzeichnis:

### Primärliteratur:

- Janosch: *Das elektrische Rotkäppchen*. In: *Janosch erzählt Grimms' Märchen. Fünfzig ausgewählte Märchen, neu erzählt für Kinder von heute*. Weinheim / Basel: Beltz und Gelberg, 1983, S. 123-126. ISBN 3-407-80213-7
- Perrault, Charles: *Das Rotkäppchen. Nacherzählt von Moritz Hartmann*. Berlin: Der Kinderbuchverlag Berlin, 1987. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/charles-perrault-m-5446/1> [Stand: 1.10.2013]
- Ritz, Hans: *Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens*. 15., abermals erw. Aufl., Kassel: Muriverlag, 2013, S. 141-142; S. 147-148. ISBN 978-3922494-10-2.
- Rölleke, Heinz (ed.): *Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen*. Stuttgart: Reclam, 1980, S. 100-102. ISBN 978-3-15-030042-8.

### Sekundärliteratur:

- Bauer Lucca, Eva: *Versteckte Spuren. Eine intertextuelle Annäherung an Thoman Manns Roman Doktor Faustus*. Wiesbaden: Dt. Univ.-Verl., 2001. ISBN 978-3-8244-4465-6.
- Baumann, Barbara; Oberle Birgitta: *Deutsche Literatur in Epochen*. Ismaning: Mex Hueber Verlag, 1985. ISBN 3-19-001399-3.
- Berendsohn, A. Walter: *Grundformen volkstümlicher Erzählkunst in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Lichtenstein: Sändig Reprint Verlag, 1993.
- Broich, Ulrich und Pfister, Manfred: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985. (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft; Bd. 35) ISBN 3-484-22035-X.

- Gertsner, Hermann: *Brüder Grimm*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1973. ISBN 3-499-50201-1.
- Götz, Dieter et al.: *Langenscheidt. Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache*. München: Langenscheidt, 2010. ISBN 978-3-468-49038-5.
- Habicht, Werner; Lange, Wolf-Dieter: *Der Literatur Brockhaus*. Mannheim: Brockhaus Verlag, 1988. ISBN 3-7653-0403-4.
- Hutcheon, Linda: *A Theory of Parody: the teachings of twentieth-century art forms*. New York: First Illinois Paperback, 2000. ISBN 0-252-06938-2.
- Karlinger, Felix: *Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum. Grundzüge*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988. ISBN 3-534-80018-4.
- Klotz, Volker: *Das europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne*. München: DTV, 1985. ISBN 3-476-00569-0.
- Kristeva, Julia: *Wort, Dialog und Roman bei Bachtin*. In: J. Ihwe (Hg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik*, Bd. 3, 1972.
- Lange, Wolf Dieter: *Meyers kleines Lexikon Literatur herausgegeben von der Redaktion für Literatur des Bibliographisches Instituts*. Mannheim: Mannheim Bibliographisches Institut, 1986. ISBN 3-411-02650-2.
- Lüthi, Max: *Märchen. Bearb. von Heinz Rölleke*. 8. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1990. ISBN 3-476-18016-6.
- Mieder, Wolfgang (ed.): *Grimmige Märchen. Prosatexte von Ilse Aichinger bis Martin Walser*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1986. ISBN 3-88323-608-X.
- Nünning, Ansgar: *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*. Dritte aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler, 2004.
- Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2004. ISBN 3-476-10347-1.

- Van Reijen, W. *Das unrettbare Ich*. In M. Frank, G. Raulet & W. van Reijen (Hrsg.), *Die Frage nach dem Subjekt* (S. 373-400). Frankfurt/M, 1988.
- Ritz, Hans: *Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens*. 15., abermals erw. Aufl., Kassel: Muriverlag, 2013. ISBN 3-922494-10-2
- Schnabel, Dieter: *Zuweilen muss einer da sein, der gedenkt. Blätter der Erinnerungen an Komponisten, Schriftsteller und Theaterleute*. München: Buch & medi Verlag, 2003. ISBN 3-8330-0015-5.
- Schweikle, Irmgard: *Metzler Literatur Lexikon Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1990. ISBN 3-476-00668-9.
- Spörl, Uwe: *Basislexikon Literaturwissenschaft*. Paderborn ; Ferdinand Schöningh, 2006. ISBN 978-3-8252-2485-1.
- Steffen, Hans: *Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1989. ISBN 3-525-33247-5.
- Stierle, Karlheinz: *Werk und Intertextualität*. In: *Dialog der Texte*. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Hrsg. Von Wolf Schmid/ Wolf-Dieter Stempel, Wien 1983.
- Suchsland, Inge: *Kristeva zur Einführung*. 1. Aufl.- Hamburg: Junius, 1992. ISBN 3-88506-874-5.
- Wilpert, Gero von: *Lexikon der Weltliteratur. Band I. Autoren*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1988. ISBN 3-520-80703-3
- Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner, 2001. ISBN 3-520-23108-5.

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/charles-perrault-m-5446/1> [Stand: 01. 10. 2013]

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/leben-und-tod-des-kleinen-rothkappchens-7167/1> [Stand: 16. 12. 2013]

[http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel\\_44551](http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel_44551) [Stand: 16. 12. 2014]

<http://www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/illustratoren/janosch.html> [Stand: 15.3.2015]

<http://www.thaddaeus-troll.de/tt-biografie.html> [Stand: 15.3.2015]

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13508934.html> [Stand: 20.3.2015]